Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 3,50 (Estero, Lire 5,50). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIII. - N. 13. Milano, 28 marzo 1926.

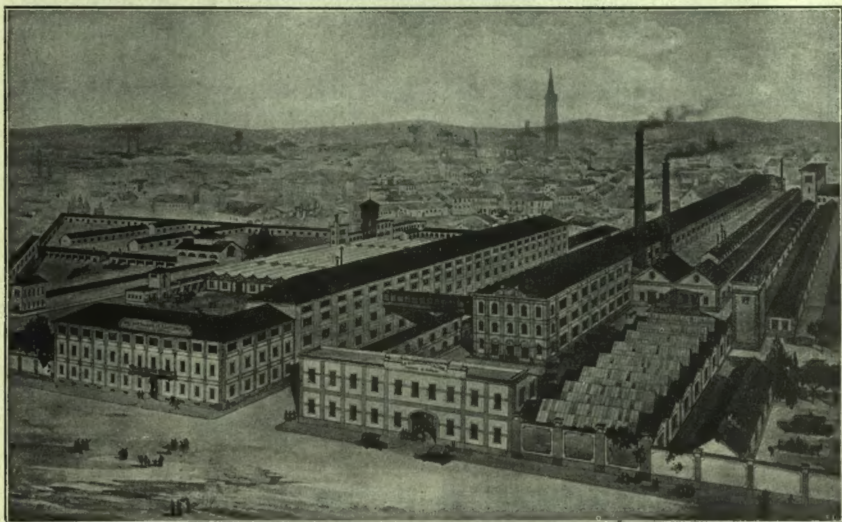
Abbonamento: Anno, L. 160 (Estero, L. 270): Semestre, L. 80 (Estero, L. 135): Trimestre, L. 42 (Estero, L. 70).



MARCA DI FABBRICA

IL CAPPELLO "ZENIT"

LA PIÙ ALTA ESPRESSIONE DELL'ELEGANZA SIGNORILE



Veduta generale degli Stabilimenti in Alessandria.

FABBRICA DI CAPPELLI

G. B. BORSALINO FU LAZZARO & C.

(LA CASA MODERNA FONDATA NEL 1906)

S. A. Capitale L. 12.000.000

ALESSANDRIA D'ITALIA

MEDAGLIA D'ORO MINISTERO AGRICOLTURA INDUSTRIA e COMMERCIO, 1909 - DIPLOMA D'ONORE, BRUXELLES 1910.
GRAN PREMIO, TORINO 1911 — MEMBRO DEL GIURÌ, LIONE 1914 — FUORI CONCORSO, SAN FRANCISCO 1915.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LIII. - N. 13 - 28 Marzo 1926. Questo numero costa L. 3,50 (Est., L. 5,50)



S. A. R. IL PRINCIPE DI PIEMONTE

PROMOSSO CAPITANO IL 15 MARZO E ASSEGNATO AL 92° REGG. FANTERIA DI STANZA A TORINO.

(Fot. Massaglia)

LA SETTIMANA

Un giornalista principe. - Puntoni e Teza. Fischetti e Mentuzzi.

Da qualche mese nel territorio giornalistico le scosse si succedono alle scosse. Chi preferisca adoperare un linguaggio meno catastrofico può ricorrere ad un altro confronto che allontani ogni visione di terremoto e dire che in questo grande edifizio che è la vita pubblica italiana, dopo aver provveduto a sostituire i pilastri, si attende a mutare le travature, le porte e i pannelli.

Se guardate un Annuario della Stampa del '25 non vi ci ritrovate, tanti sono i mutamenti nei «quadri» giornalistici. Molti ufficiali superiori e anche molti subalterni sono andati a riposo d'autorità o hanno chiesto la pensione. Redattori e collaboratori, come se danzassero in quadriglie, hanno cambiato dama. Molti che erano in ombra o in sott'ordine sono stati promossi. In termini poveri, alla ridda dei parlamentari, degli ambasciatori, dei prefetti è successa quella dei giornalisti.

Per i lettori che cercano nei fogli il fattaccio di cronaca o il listino di Borsa o il resultato dell'ultima partita di *boxe* o del calcio, la cosa non ebbe, non ha molta importanza; ma nel mondo degli uomini politici o dei politicanti, dei letterati o dei letteratoidi, il movimento è stato seguìto con curiosità e con ansietà. Qualche scossetta fa piovere ancora più di un calcinaccio, ma tutt'insieme sembra che non ci sia da aspettarsi alcun altro fenomeno grave o vistoso. Adesso siamo a posto. O quasi.

L'ultimo sommovimento che per la grande autorità del giornale e per la bella notorietà della persona interessò tutto il pubblico — cioè quel tal mondo di cui si parla di sopra e più oltre — ha determinato il conferimento della massima investitura a Ugo Ojetti. *Sisifo, Tantalo, Il conte Ottavio* (indimenticabile per i nostri lettori), *Florindo, U. O.* — come vuole lui, come volete voi, in tutte le sue varie incarnazioni e trasformazioni e apparenze — il nostro Ugo era da molti anni, si può dire da sempre, in prima fila, poi capofila.... ora è senz'altro al primo posto nella gerarchia giornalistica italiana.

Il suo nome fu pronunziato subito allorchè si parlò di crisi al *Corriere della Sera.* «Sarà lui il Direttore». Invece no. «Provi Facta». E si ricorse a un perfetto galantuomo, a un uomo di senno e di buon gusto che aveva dato prove sicure di tatto, di patriottismo e di serenità. Ma si è poi chiamato.... Mussolini. Ugo Ojetti garantiva col suo passato ed era in piena efficienza: godeva di grande fascino e legittimava tutte le speranze. Ora che è salito al supremo comando sarà difficile che lo facciano sbalzar da cavallo.

La fortuna giornalistica di Ugo Ojetti è di quelle che tornano gradite a tutti, e specialmente ai colleghi, perchè è guadagnata oltrechè col talento — e i colleghi, salvo pochi imbecilli, s'inchinano al talento — con una magnifica disciplina di lavoro.

Ci son giornalisti che partono baldanzosi e briosi, che li giudicate cavalli di sangue, ma pure dopo poche corse si fiaccano. Egli no.... si è rafforzato, perfezionato ogni giorno. Era un giornalista brillante: è diventato uno scrittore che non ha chi lo superi, tutto vita e tutto cose. Il pubblico che lo seguì subito pretendeva molto da lui: egli ha preteso ancora di più da sè medesimo. E rimase fedele al giornale. Salvo la gloriosa parentesi della guerra, si può dire che non abbia conosciuto distrazioni dalla sua meta. Nel giornalismo italiano ha approfondito alcuni solchi, ha illeggiadrito alcuni giardini, ha aperto nuovi sentieri. Ma aveva anche scritto novelle, romanzi, commedie, e più d'uno avrebbe lasciato la fatica quotidiana.... Egli no: le considerò scorribande, avventure, fortune amorose, ma tornò al giornale. Passionette, quelle altre.... questa, la grande passione.

Giornalista principe, ora è anche il principe del giornalismo.

❦

Memorie antiche.

Quand'io studiavo all'Università di Pisa, — Consule Planeo — tre giovani laureati da poco suscitavano le più grandi speranze nel mondo professorale: due matematici e un glottologo. I matematici Luigi Bianchi e Vito Volterra, il glottologo Vittorio Puntoni. Erano tre luminose promesse, divennero tre splendide luci. Senatori per meriti insigni tutti e tre salirono sulla cattedra e la illustrarono; il Volterra è il Presidente dell'Accademia dei Lincei, il Bianchi è il Rettore della Scuola Normale Superiore di Pisa, il Puntoni, che è morto ieri e del quale si parla in altra pagina dell'Illustrazione, fu lunghi anni Rettore dell'Università di Bologna.

Allora si sperava che tutti e tre sarebbero rimasti fedeli all'Ateneo pisano: invece due presero il volo e solo il Bianchi rimase fermo alla Scuola dove s'era laureato.

Il Puntoni era pisano, di famiglia modestissima, si era laureato in Toscana e aveva ottenuto il premio più ambito da coloro che si dedicavano agli studi delle lingue orientali. La salma, leggo, è disputata da Pisa e da Bologna; la città dove nacque, la città dove lasciò il maggior segno della sua mirabile operosità oltrechè di scienziato di ordinatore e di amministratore. Bologna, che aveva avuto rettori come il Capellini prima di lui e dopo di lui il Pesci, dovette al Puntoni il rinnovarsi e il rifiorire del suo Ginnasio.

Un'epigrafe latina di Giovanni Pascoli che fu murata su una lapide onoraria all'interno, dice così:

> Venuto di oltre Appennino, dotto di lingue e letterature orientali, a insegnare di queste la più divina e umana.... eletto Rettore magnifico...: nel qual tempo l'Università s'integrava con la sommamente italica facoltà agraria, e cominciava a sorgere e s'avviava a crescere la città sacra della scienza e degli studi, destinata a tutte le glorie del passato e a tutti gli ardimenti dell'avvenire; i colleghi, grati all'uomo insigne, vollero ai giovani della presente e delle future generazioni, i quali godranno l'opera fausta e felice, ricordare perennemente il nome di lui.

Ma perchè Vittorio Puntoni, pisano, aveva lasciato Pisa, dove certo gli sarebbe stata offerta una cattedra?

La storia — o per lo meno la leggenda diffusa ai miei tempi e accreditata tanto da giudicarla una versione ufficiale — racconta questo:

Vittorio Puntoni era in grande stima presso Emilio Teza, professore di sanscrito e conoscitore di trenta lingue; un mostro di sapere. (Fu anche mio professore, ma io c'imparai soltanto un po' di provenzale.... tanto a mostrare una volta di più che la dottrina degli insegnanti non vale quando non valgono gli scolari.) Il Teza, che considerava il Puntoni come il suo maggior figlio, gli faceva rivedere le bozze dei suoi lavori. Un giorno il Puntoni corresse sulle bozze lo spirito dolce di una parola greca in uno spirito aspro, giudicandolo un errore del tipografo. No: il Teza sosteneva la legittimità dello spirito dolce. Consultazioni, discussioni.... Pare che avesse ragione il Puntoni. Il Teza non glielo perdonò: se avesse avuto torto avrebbe potuto largirgli la sua indulgenza; ma poichè non l'aveva, non era il caso di dimenticare. E ruppe i rapporti con lui. Quando fu aperto il concorso a una cattedra in un altro Ateneo, il Puntoni considerò che a Pisa la vita gli sarebbe stata impossibile: emigrò.

E tutta la sua vita mutò.... per uno spirito aspro, che è molto meno d'un accento.

Il Teza più tardi passò a Padova, e quando morì lasciò in dono allo Stato la sua magnifica biblioteca. Il che dimostra che si può regalare i tesori del proprio sterminato sapere.... e non perdonare agli altri una propria minima colpa.

❦

Non si può a meno di parlare di Fischetti. Per i lettori lontani e dimentichi riassumo:

Giuseppe Fischetti, commesso della Posta alla Stazione Centrale di Milano, ruba un milione di «valori» custoditi in una cassetta, fugge e abbandona una povera moglie con tre figlioli e prossima a una nuova maternità con tre, quattro, cinque lire al massimo in casa. Una, una e mezza per figlio.

Questo nel novembre '24. Commiserazione per la povera moglie, esecrazione per il marito che se la spasserà con chissà quante e quali donne, che è fuggito chissà dove, che è un padre scelleratissimo.

Giuseppe Fischetti, di professione latitante, si costituisce lacero e affamato alla Questura di Milano e dichiara di aver rubato per lei — per lei, la moglie — perchè potesse godere un poco, respirare un poco. Ha rubato dietro istigazione di compagni, di perfidi amici, di un amico.... che è diventato, anzi era già prima l'amico della moglie, che si è tenuto i valori, mentre lui Fischetti cercava un rifugio ora qua ora là, che se l'è spassata con la moglie la quale ha sostenuto la parte di finta povera, di finta abbandonata, di finta vittima, ma è carogna, carogna.

Questo nel marzo del '26. Commiserazione per il marito, esecrazione per la moglie. Lui non è che un povero ladro il quale della bella farina del furto non ha goduto nemmeno la crusca. Lei è una moglie scelleratissima. Lui è — come dite? — precisamente: b e b. Lei è.... Lasciamo indisturbate le altre lettere dell'alfabeto.

Tutto è dunque capovolto, avevamo errato nel giudicare, ma tant'è da ieri 23 marzo, siamo tranquilli: il maschio è la vittima, è il debole; la moglie la tentatrice.... Si può sbagliare, a non saper bene le cose. L'importante è potersi correggere.

Invece no. Stamani 24 i giornali annunziano che il Fischetti ha mentito, ha calunniato, ha simulato l'esistenza di un amante complice e istigatore, che la moglie è stata sempre miserabile, che non si è mai mossa da Milano e dalla sua povera camera, che anche il quarto figlio era legittimo, figlio del colpevole (il Fischetti) ma non della colpa.

E allora perchè il Fischetti vorrebbe passare oltrechè per ladro per cornuto? (che non è). E dobbiamo per un pezzo oscillare tra la persuasione che lo scellerato è lui e la supposizione che la scellerata sia lei? Nei primi tempi la nostra pietà era tutta rivolta alla donna; ora avevamo acceso contro di lei tutto lo sdegno.... Nossignore: niente è sicuro. Siamo in pieno Pirandello. Non si sa più come regolarci, come ritrovar l'equilibrio.... Bisogna cercare un altro ladro il cui furto sia bello limpido, senza incertezze e senza sospetti di complicazioni; un ladro-ladro, insomma, senza la moglie in stato interessante e tre pargoletti affamati alle gonne.

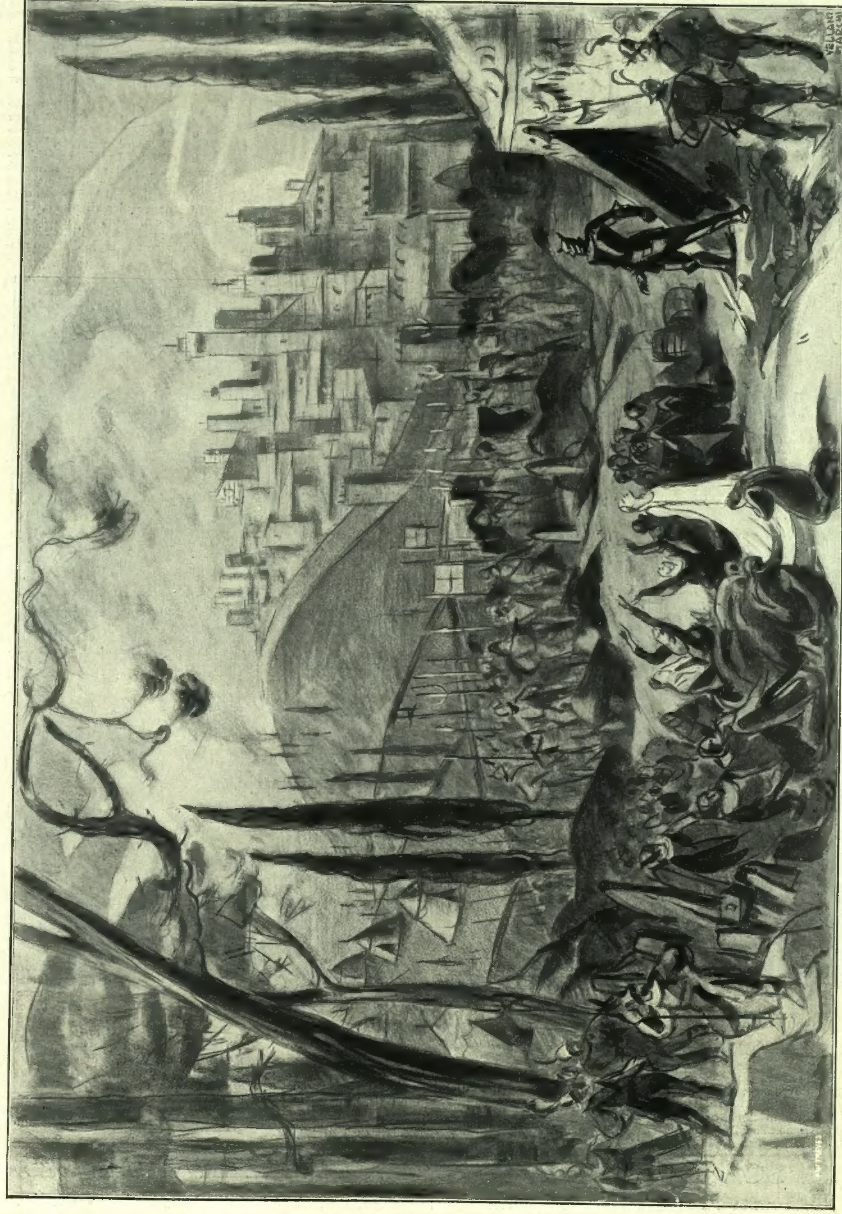
Oh! si trova subito: il signor cavalier Giovanni Battista Mentuzzi, titolare dell'ufficio successioni del Demanio a Venezia che, si sa oggi, è fuggito quindici giorni or sono e ha lasciato un ammanco di cinque milioni. Giocava, poverino, conduceva vita molto fastosa, rubava — pare — da anni. Ma da molti anni, perchè godeva la fiducia delle autorità superiori, non si eran compiute verifiche di cassa nel suo ufficio. Quando si tratta di verificare se un viaggiatore ha un suo biglietto di classe si ripetono fin due, tre controlli, ma per chi maneggia i milioni, niente.... La massima fiducia. Tant'è vero che Giovanni Battista Mentuzzi, per non offenderlo, non l'avevano fatto nemmeno commendatore.

Cavaliere soltanto. A dargli una prova di più che le autorità superiori non avevano ragione di sospettare di lui.

Tartaglia.

L'Illustrazione Italiana» è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.

"LA BELLA E IL MOSTRO" DEL MAESTRO L. FERRARI-TRECATE ALLA SCALA



Il quadro II dell'atto I. - Il campo della Compagnia di Ventura.

(Disegno di M. Vellani-Marchi)



LA BELLA E IL MOSTRO

del maestro Luigi Ferrari-Trecate.

Si è tornati alle discussioni sulla scelta delle opere nuove alla Scala, e questa volta ha partecipato al dibattito — prima della Stampa, come avvenne gli anni addietro — il pubblico che seguì sabato sera, 20 corrente, con attenzione e simpatia la prima rappresentazione della fiaba del poeta Fausto Salvatori, musicata da Luigi Ferrari-Trecate, e manifestò durante l'intera serata disparità di opinioni sul valore artistico del lavoro, pur riserbando agli autori consentimento cordiale di stima se non proprio calore di ammirazione.

Merita o non merita l'onore e la spesa, dunque, l'opera del Ferrari-Trecate d'essere inclusa nel cartellone di quest'anno alla Scala? Per dire la verità, non è facile formulare un giudizio abbastanza equo sulla rappresentazione scenica e sulla musica di questa nuova fiaba. (E a proposito: non diventano un po' troppe, nel programma della Scala, le fiabe? *Hänsel e Gretel* — sta bene: una meraviglia di finezza e di freschezza inventiva, ora *La bella e il mostro*, e fra poco *L'enfant et les sortilèges*. L'ambiente vasto, solenne del nostro massimo teatro si appesantisce su queste delicate ispirazioni e le schiaccia; a meno ch'esse non abbiano ossatura robusta, com'appunto l'*Hänsel e Gretel*).



Fausto Salvatori.

La rappresentazione scenica de *La bella e il mostro* scombussola non poco lo spettatore. È un miscuglio continuo di fantasia e di realtà, di poesia e di dramma, di dialogo ornato e di ruvida schiettezza verbale.

Il velario si schiude sulla veduta della campagna nevosa, nella notte santa del Natale: la chiesa è illuminata, i canti degli uomini salutano il Pargolo divino. A un tratto, paesaggio e abitato svaniscono e ci si ritrova nel tinello di una fattoria toscana, fra una nidiata di bimbi chiassosi che aspettano i regali, le mamme che li sgridano accarezzandoli, e la nonna che, pregata di raccontare la novella, incomincia: C'era una volta....

Qui si dovrebbe mutare rapidamente la scena e vedere il luogo e le persone della fiaba. Invece, il mutamento richiede soverchio tempo (e siamo alla Scala dove ogni più complicato problema di macchinismi è risolto con facilità incredibile); si riaccende il grande lampadario della sala e quando il filo dell'azione scenica s'è bene spezzato nella nostra immaginazione, ecco, la luce si riabbassa, il velario si riapre e comparisce il campo — il secondo quadro del primo atto — dove il Condottiero (il mostro) con la sua compagnia di ventura sta ad oste contro la città prossima a rendersi per fame. Giunge dalla città l'ambascerìa, e in essa è la Bella, ad implorare pietà; ma il Condottiero risponde tagliente come la scure su cui s'appoggia: no! Si leva la Bella dal branco avvilito e grida ai suoi l'obbrobrio di tanta umiliazione e li incita a riprendere la lotta. Quale, se il pane manca, se le forze sono all'estremo, se vecchi, donne e fanciulli periscono, vittime inutili? Il mostro vuole la Bella: gli piace per la sua fierezza, e la Bella è l'ultima via di salvezza ai suoi. Calma, risoluta, si dispone al sacrificio. I messi della città vinta baciano i lembi della sua veste gigliata e il Condottiero si slaccia il mantello vermiglio e lo distende innanzi a lei che passa ed entra nel padiglione pieno d'ombra e di mistero.

Tutto ciò accade in un quadro di vita rude e di passioni violente, che non lascia nemmeno lontanamente intravvedere le linee svelte, leggere, vaporose della fiaba.

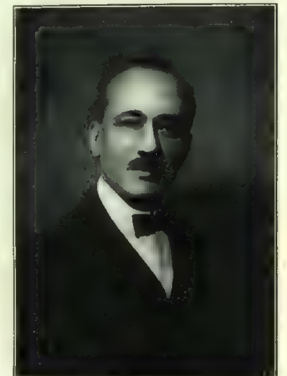
Nel secondo atto parlano il mandorlo, il geranio, le rondini (ma figurazioni umane e astrazioni poetiche non riescono ad essere più di riempitivi non necessarî dell'azione) e il Condottiero sgrana un dolcissimo madrigale alla Bella: dico madrigale e non esco dal significato preciso della parola. Un condottiero feroce, un mostro (si capisce nell'anima più che nel volto, chè la bruttezza fisica non è mai stata tanto repugnante quanto la bruttezza morale e in ogni tempo le donne si sono potute innamorare di uomini brutti in sembiante ma di bella luce spirituale), quest'uomo che piange, sospira, trema come il più debole fanciullo cui s'apra il cuore ai primi affanni, ai primi tormenti d'amore? In che cosa, in che maniera si manifesta la sua crudeltà, se perdona sùbito ai nemici per una preda che può avere quando gli aggradi (punisce soltanto e a buon diritto un ribelle) e si riduce, tutto sommato, a spezzare la chiave della fonte in cui scorge riflesso il suo volto orrido? (Noi vediamo questo volto orrido presentarsi alla ribalta, finito l'atto, e spianarsi a un amabile sorriso per ringraziare il pubblico degli applausi, e ci pare tutt'altro che spaventoso. Anche qui l'illusione dello spettatore scapita nel brusco passaggio dalla Finzione alla Realtà; ma non si può evitare.) Poi, il Condottiero lascia che la Bella torni alla sua casa. Essa non l'ha mai amato; non le imporrà a forza il suo affetto. Con grande onore, con doni magnifici la rimanda: squillano le trombe, si sollevano i gonfaloni, fra schiere di armati il Condottiero le dà il commiato doloroso, si slaccia ancora il mantello e lo depone sull'erba. Aspetterà, se avvenga ch'essa torni, o che morte lo prenda. Più nobile di così non potrebb'essere, il mostro!

E la Bella se n'innamora (siamo al terzo atto): nè può restar lontano da lui. Non valgono a trattenerla nella sua casa in cui è rientrata la madre e le sorelle; la Bella lo rivede col sogno nel luogo in cui l'abbandonò, e quegli di là non si mosse ed ora si muore, poichè non mangiò nè bevve più. A lui accorre. Lo trova presso la fonte, esausto, in delirio, col pensiero a lei, ai ricordi della sua bellezza adorata e perduta. La Bella ha lo spasimo del suo amore tardo, del suo amore ansioso di prorompere, di conoscere la passione che travolge l'anima e i sensi. Il mostro, tócco dal miracolo dell'amore che sorge, si trasfigura per grazia del Dio e perde la miseria della carne trista, quasi la nobiltà del cuore schietto e prode infonda leggiadria nelle membra, e così appare agli occhi della donna amante. Allorchè volge il volto verso il pubblico, che non l'ha rivisto per tutto l'atto, mostra fattezze piacevoli e una sorridente giovanilità.

Rombano le campane: tra gli spaldi merlati e gli alberi fronzuti, nelle lontananze del mondo, del tempo e della vita, riappare la stanza della fattoria toscana, il tinello dove nel camino profondo e antico arde il ceppo di Natale. Accanto al foco siede la Nonna cinta dalla corona rosea e ricciuta dei fanciulli. L'Ava ha narrato ai bimbi ed alle mamme, ai fanciulli e ai giovani la favola della Bellezza e del Dolore. Ora la veglia è terminata. Le campane suonano a gloria per la Natività di Gesù.

La buona vecchia vuole però, prima che si richiuda il velario, salutare il pubblico: gli si rivolge e gli raccomanda, se gli è piaciuta la storia, di serbarne memoria.

La musica del maestro Luigi Ferrari-Trecate segue passo passo il lungo e molto eloquente testo fornito dal poeta. Il maestro Ferrari-Trecate si attiene al solito modo di commentare l'azione scenica (il modo, cioè, che prevale tra i nostri compositori d'oggi) invece di chiedere al dramma l'intelaiatura semplice per svolgere un ampio disegno musicale, e si acconcia così a un cómpito subordinato, invece di pretendere alla parte principale. C'è posto limitato per il compositore di musica, in un «libretto» verboso come quello del Salvatori. E il compositore che l'accètta risente il danno di dover rincorrere tutte le occasioni (che sono rare) d'impiegare la sua materia dove meglio gli riesca. Da ciò, la sovrabbondanza di episodii, di frammenti, di particolari minuti, che scivolano via lasciando poca traccia nella mente e nell'animo di chi ascolta. Buon gusto e sapere ne dimostra, il maestro Ferrari-Trecate, indubitabilmente. Egli conosce il suo mestiere come pochi altri, e quando può tenta di afferrare e di mantenere il governo musicale dell'opera sua; ma gli scappa di mano presto, per necessità di cose. In tutto il primo atto, per esempio, gli riesce in un sol punto di soddisfare il bisogno di stendere il respiro, di ampliare le linee della sua composizione: nella cantica del giullare e nelle lamentazioni dell'ambasceria, che hanno dolcezza d'accenti, se non originalità. E la dolcezza è il colore predominante nella partitura del maestro Ferrari-Trecate; la dolcezza vittoriosa della prepotenza e della violenza che qui ha appropriato ed efficace sfoggio. Altri «pezzi» abbastanza delineati e compiuti sono (citiamo a caso) la cornamusa del primo quadro, la danza della cortigiana e il corale dell'ambasceria nel secondo, la sarabanda e la canzone a ballo del quarto quadro, il preludietto



Il maestro Luigi Ferrari-Trecate.

al quinto quadro (cui segue un «passo» di ronda, poche battute, che ricorda curiosamente altri «passi» consimili in partiturette gaie), infine la pastorale di gloria, tolta da una melodia gregoriana, che corona la fiaba. Predomina il declamato melodico, chè c'è assai da narrare ne *La bella e il mostro*, e frequentissimi sono gli atteggiamenti declamatori pur anche nelle effusioni liriche dei personaggi. I quali non hanno nella musica del maestro Ferrari-Trecate un loro carattere distinto, non balzano fuori evidenti dalle loro «parti» musicali. Press'a poco si esprimono nella stessa maniera — ch'è quella di urlare a chi ha più fiato in corpo e voce in gola — il mostro e la bella, il giullare e i fiori e le foglie e le rondini; senza contare i cori, che naturalmente sfogano la forza travolgente delle masse. Oggi la moda nel melodramma è al declamare; in nome di una estetica che può aver ragioni da vendere, ma che non convince a pieno chi si sente più lieto dal «canto» com'è inteso nel significato abituale del termine. In nome di questa estetica i nostri compositori declamano ad abbondanza nelle loro opere, ognuno secondo un proprio modo di intendere la declamazione musicale. E finora, non si può dire a chi spetti la palma.

Il maestro Ferrari-Trecate non ambisce, credo, a comparire in aspetto di innovatore o di restauratore del melodramma nostro; cammina cauto per una sua strada meditata. Forse, è ancora timoroso di quella che ha lasciato da poco, e che gli fruttò buoni successi; forse, cercando di rinvigorire — come ha fatto — i suoi mezzi d'espressione, si trova ancora a disagio. Il suo ingegno, però, e la sua nobile passione per l'arte gli danno diritto di confidare in un prossimo avvenire che realizzi tutte le elette sue qualità di compositore. Il pubblico, ripeto, gli volle testimoniare cordiale stima chiamandolo con applausi insistenti al proscenio e festeggiandolo alla fine d'ogni atto.

❦

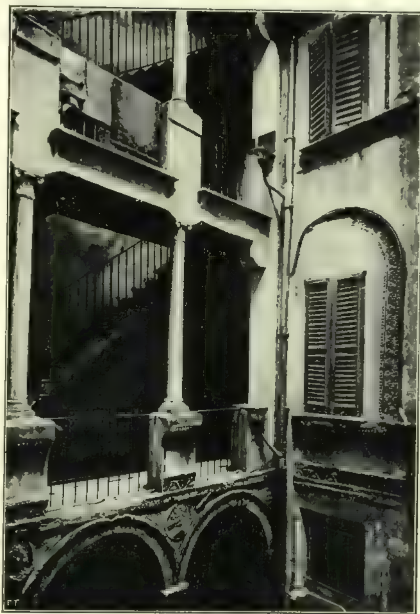
L'esecuzione fu squisita in orchestra e sul palcoscenico. Il maestro Ettore Panizza concertò e diresse il complesso spartito, con un'intelligenza e con un'abnegazione artistiche degne di altissima lode. A lui si deve associare nella lode il maestro Vittore Veneziani che istruì ottimamente il coro. E la stessa lode va rivolta a Pieretto Bianco per gli scenari ben ideati e a Giovacchino Forzano che curò il movimento dei singoli personaggi e delle masse corali e a Caramba che dispose l'allestimento scenico. Ma sia lecita un'osservazione. La sfarzosa messa in scena de *La bella e il mostro* fece notare una volta di più la sproporzione d'equilibrio che c'è spesso nelle rappresentazioni della Scala. Infatti, ci si può chiedere, giova alla musica del Ferrari-Trecate una scenografia fatta apposta, sembra, per preponderare nello spettacolo? Troppo, troppo scialo, di pitture, di costumi, di luci. Ci si lamenta di soverchia abbondanza? No, di scarsa armonia, anche se di gran signori.

I cantanti principali, signora Corona, baritono Franci e tenore Menescaldi piacquero. La loro azione scenica fu sobria ed efficace. Così pure dicasi del baritono Baracchi e delle signore Ferrari, Apolloni, Lanza e Pedroni nelle parti minori.

Ora aspettiamo che le prossime rappresentazioni de *La bella e il mostro* s'incarichino di decidere se fu opportuna deliberazione sceglierla fra le opere nuove dei giovani compositori italiani, degne d'essere incluse nel programma artistico del nostro insigne teatro. Per conto mio, auguro cordialmente che la prova riesca favorevole alla nuovissima fiaba e al suo autore.

CARLO GATTI.

UN BEL CORTILE MILANESE CHE SI VUOL SALVARE



Una delle fronti del cortile coi loggiati sovrapposti.

(*Fot. Lissoni.*)



Un'altra parete con le finestre, oggi accecate, ornate di terrecotte.

Si discute in questi giorni a Milano pro e contro la progettata demolizione di un grazioso e notissimo cortile del periodo Sforzesco che dovrebbe andar giù insieme con una brutta casa di via Torino nella quale è rimasto inserito quasi per miracolo come una minuscola pittoresca oasi antica nella babele di rifacimenti del centro milanese.

È, infatti, il cortiletto uno dei più tipici e leggiadri della seconda metà del Quattrocento quando Milano accoglieva le forme del Rinascimento e le ravvivava con terrecotte ornatissime. Uno dei lati, poi, fu bizzarramente animato da loggie sovrapposte, e anche per questo particolare non è sfuggito ad alcuno degli illustratori italiani e stranieri che studiarono l'antica architettura lombarda.

Immaginiamo, anche a traverso le fotografie qui pubblicate, di quale effetto potrebbe riuscire un sapiente ripristino (che non fosse un rifacimento) di questa corte con le sue finestre a pien centro riaperte, con le sue membrature di pietra e di cotto restaurate e completate, col suo gioco di chiaroscuri rimesso in valore: di questo insieme il quale al profano può apparire soltanto un complesso sudicio di muri scrostati e semifatiscenti, ma che ha in sè ancora tutti gli elementi essenziali per essere oggi apprezzato dagli studiosi e dagli artisti, e per tornare ad essere domani un vero gioiello di architettura e di decorazione.

Si grida da alcuni, ad ogni intoppo che oppongono le vestigia dell'antico: Largo alla vita moderna! Mano al piccone! — Gridano gli altri: Di qua non si passa! Tutto resta com'è! — Certo non bisogna esagerare, ma certo è anche che, fin dove è possibile, i segni dell'antico, in specie quando sono pregevoli come questo, si deve far di tutto per conservarli all'ammirazione e allo studio delle generazioni future.



CASA DEI NONNI

Il romanzo contemporaneo rivela, ogni giorno più, in tutta Europa, una condizione di travaglio e in certo senso di crisi. Non è solamente una crisi delle capacità inventive: è troppo noto ormai che i motivi del racconto realistico sono eterni, e si trasmettono, con aspetti nuovi, da un secolo all'altro; nè sempre si può chiedere — e forse neppur desiderare — che il romanzo si abbandoni puramente ai fascini colorati della fantasia. La crisi a cui voglio accennare è piuttosto crisi di costruzione. In un periodo di esasperato lirismo e di attuazioni estetiche volutamente soggettive — è avvenuto che il gusto del frammento ha superato ogni altra tendenza, e si è trasmesso anche al romanzo. Così avviene che, spesso, i maggiori romanzieri, i più acuti e profondi, mettono insieme una serie di frammenti narrativi, ciascuno dei quali, come episodio a sè, può essere mirabile per efficacia rappresentativa e stilistica — senza però raggiungere l'unità dell'opera costruita. Essi sono paragonabili a certi pittori, già assuefatti al taglio frammentario del dipinto postimpressionistico, ed ora indotti a ricercare, in un complesso di figure, quell'armonia unitaria in cui era maestro lo spirito classico di Raffaello da Urbino.

In certi casi, questo frammentarismo del romanzo si estende alle minime descrizioni, pervade lo stile, stacca l'uno dall'altro ogni moto, ogni gesto, ogni accento. Il desiderio di presentare, nelle più tenui sfumature, tutti gli aspetti e tutti i passaggi della vita interiore: le tendenze a descrivere tutti i minimi particolari del mondo sensibile, conducono certi romanzieri ad una vera e propria forma di puntismo narrativo. E come il pittore divisionista non sempre raggiunge l'impressione unitaria del colore, — scisso ne' suoi componenti cromatici — così il narratore di questo tipo è condotto ad allineare, uno di fianco all'altro, tutta una serie di dati narrativi, senza pervenire ad alcuna vera unità. Questo è il caso di tutta una corrente contemporanea, che trova le sue fonti complesse nella psicoanalisi del Freud e nelle esperienze del puro lirismo, per attuarsi nelle opere di un Proust o — come ci avvertono i troppo gentili confratelli di Francia — di un Italo Svevo.

La moda letteraria giova molto a questa tendenza, e gl'intellettuali possono apprezzare talora — specialmente in Proust — le abili collocazioni dei particolari, la tenue gamma delle sfumature spirituali, l'esasperato scandaglio di ogni angolo secreto dell'anima umana. Ma il romanzo si rivolge — specialmente in Italia — a una gran parte di lettori che non conosce le mode letterarie, non apprezza le esigenze di un raffinato intellettualismo, e chiede solamente un'ora di conforto e di pace, un ponte di passaggio verso un altro mondo, dolce, vivo, appassionato — che dia modo di sopportare più facilmente la diuturna fatica del vivere quotidiano.

Questi lettori senza pretese — che sono i veri lettori di romanzi — sono spesso tutt'altro che rozzi: e il loro giudizio, se anche non è legato a complesse teorie critiche ed estetiche, non è da disprezzare. Essi si lasciano prendere dagli impulsi di passione: e la passione non si descrive, nè si trasmette a chi legge, se non si ha la forza di superare in un impeto solo tutti gli atti e i gesti che la compongono. La passione si esprime in un grido, in un atto, in una frase incisiva, tragicamente semplice, o intensamente ricca di represse potenze dell'anima. Fate l'analisi di quel grido o di quella frase — e avrete ucciso la passione.

I letterati queste cose non sempre le sanno; i lettori di romanzi le sanno quasi sempre. E fanno giustizia degli errori della critica.

❦

Questo preambolo può sembrare troppo lungo, per venire poi a parlare di un sol romanzo: qualcuno mi dirà che ho messo un quadro di dimensioni comuni nella cornice d'un ampio affresco. Ma non è così: sempre la valutazione d'una singola opera d'arte presuppone necessariamente la visione — sia pur taciuta e sottintesa, sia pure intravista appena di scorcio — dell'intera produzione contemporanea. In questo caso poi si presentava una singolare circostanza. Il romanzo che ho finito or ora di leggere — *Casa dei nonni* di Francesco Sapori[1] — può prestarsi a valutazioni critiche diametralmente opposte, a seconda che ci si metta dal punto di vista della moda letteraria, o da quello del giudice lettore.

Il romanzo del Sapori è fuori della moda: esso sviluppa, con atteggiamenti personali ma non ribelli, la tradizione del romanzo regionale, fiorita nel secolo XIX e negli inizi del nostro. Non si preoccupa di sfumature psicologiche, ma persegue — con umana semplicità — il ritmo essenziale delle passioni.



Francesco Sapori.

Non si compiace di alcun preziosismo rappresentativo — ma si accontenta di larghe pennellate sintetiche: la regione del Montefeltro che forma lo sfondo del romanzo è vista così, alla brava, in una sintesi pittorica che non indulge ai particolari. In questo il Sapori fa pensare a quegli interpreti del teatro shakespeariano che riducono a brevi quadri, e quasi a nulla, lo scenario, per evitare — molto giustamente — che l'osservazione della scena faccia dimenticare i personaggi. Il Sapori è pittore di uomini, e poco si compiace del paesaggio o, peggio, della natura morta. Tutto questo basterebbe a svalutare l'opera sua agli occhi di molti letterati contemporanei. Ma questi medesimi motivi giovano invece a rendere il romanzo d'intenso e sempre vivo interesse per gli altri lettori.

E sopra tutto questo intento è raggiunto perchè il Sapori si preoccupa — contro moda anche in questo — della costruzione del romanzo.

❦

Qui si giunge al punto in cui si deve riconoscere, nel gusto del pubblico, un motivo di giudizio che deve essere accettato anche da un punto di vista critico. Il romanzo piace al lettore comune perchè è un romanzo «costruito», che tende a ricreare in unità un mondo molteplice, strettamente coordinato ne' suoi nodi e passaggi narrativi.

Questa è una buona qualità per il critico e per il lettore; e veramente — quando si tratta proprio di reali qualità estetiche — il letterato e l'uomo senza pretese, lo si creda pure, si trovano d'accordo.

V'ha invece un altro punto, in cui il critico può essere più difficile del lettore comune; ed è la valutazione dello stile. A volte il Sapori indulge, a locuzioni correnti, a frasi già logore dal troppo uso: ma in questo egli non si vedrà rimproverare certamente dai seguaci delle mode letterarie, che sono ormai assuefatti, in Francia e in Italia, ad una lingua ben altrimenti imbarbarita dall'uso. Nel Sapori, invece, queste imperfezioni sono lievi, e non giungono a diminuire il valore del romanzo.

Romanzo «costruito», abbiamo detto. Questo è il suo maggior pregio. Non diciamo però che la costruzione sia perfetta: l'autore, in un tempo in cui neppur si tenta di costruire, si è prefisso questo intento. Ed è già grande merito.

Il romanzo nella prima parte ha a centro una figura di fanciulla, la baronessa Luciana Ercolani. In un triste mondo familiare, Luciana si lascia sedurre da un suo coetaneo, Decio, che appartiene a una famiglia di popolani arricchiti, i Masi. Fra i Masi e gli Ercolani c'è un odio profondo, che non è quello dei Capuleti e dei Montecchi — ma è assai più aspro e tenace: è l'odio dei signori che decadono contro il volgo che si arricchisce, ed ostenta la sua nuova potenza. È un odio tutto moderno: vivissimo. Luciana e Decio ne sono vittime. Decio — un fanciullone privo di volontà — è mandato dal padre a studiare lontano: Luciana fugge di casa, una notte di ballo mascherato, nella sua veste di regina, per apparire, vaga figura sognante, in una casa di umili (e gli umili sono sempre le più vive e umane creazioni del Sapori). Queste due esistenze, così, divergono per non più ricongiungersi: e indubbiamente, in questi due romanzi paralleli di Decio e di Luciana, non è evitato un difetto di costruzione. Ma alla fine l'unità si ritrova. Dopo che Decio è morto, con il pensiero doloroso del suo giovanile amore; dopo che le famiglie nemiche sono estinte, e Luciana ha compiuto il grave calvario della sua esistenza — allora solo, nella quiete di un cimitero agreste, davanti alla visione dolce ed eterna della morte, essa conosce il dolore di colui che la ha abbandonata. Le viene rivelato da una mite sorella di lui; le due donne sono le sole superstiti di tanto odio e di tanta passione. Luciana trova l'ultimo rifugio nella casa che fu de' suoi nonni, e lì, ne' suoi gravi pensieri di tristezza, le due vite divise si ricongiungono.

Il romanzo si compie così nella più vera unità, che è quella del ricordo e della morte.

Valentino Piccoli.

[1] Francesco Sapori, *Casa dei nonni*, Milano, Treves, L. 9.

COSE VISTE

Di queste memorie della nostra epoca, poste da italiani e da stranieri tra le più sane e limpide prose che oggi si scrivono, esce adesso il terzo volume. È vario e vivo quanto i primi due. Ritratti di scrittori come Pascoli, De Bosis, Ada Negri, Panzini, Moretti, Niccodemi, Valéry, Louys, Adam, di dotti come Mommsen, Boni e Biagi, di artisti come Spadini, Bourdelle e Viani, di esploratori e viaggiatori come De Filippi e Locatelli, di attori come Ruggeri, di principi dello sport come Ascari, si alternano a ricordi della guerra che la distanza rende anche più nitidi e commossi, come la narrazione della presa di Gorizia o il profilo del generale Pecori Giraldi nella pace della sua villa toscana o il capitolo sui ciechi di guerra. Da quattro anni oramai Ugo Ojetti ha dedicato il meglio della sua attività di scrittore a questi ricordi, e il successo loro presso il pubblico è andato sempre crescendo, tanto equanime e sicuro è il giudizio che egli dà di uomini e di fatti, tanto delicato e discreto è il modo con cui egli stesso si confida e si confessa parlando degli altri. Le Cose viste *di Ugo Ojetti resteranno nella nostra letteratura, non solo come un quadro fedele del nostro tempo agitato tra il rimpianto della pace passata e la speranza della grandezza avvenire, ma come pagine, per la sobrietà e la cordialità della loro arte, spesso degne d'essere già incluse nelle antologie.* Lire 10.

MILANO NELLE ACQUEFORTI DI ANTONIO CARBONATI

La Piazza del Duomo.

(Giorgio e Piero Alinari edit. - Firenze)

DALLA CAPITALE

(Fot. A. Bruni)



Esperimenti di dissodamento dell'agro romano a mezzo di esplosivi, eseguiti alla presenza dell'on. Mussolini.



Statua dell'eroe giapponese Hideyosci, conquistatore della Corea.



Tre spade antiche di Samurai.

I DONI DEL GIAPPONE PRESENTATI DAL POETA SHIMOI AL PRIMO MINISTRO.

LA PRIMA MOSTRA DEL NOVECENTO ITALIANO

C'è una prima considerazione da fare su questa mostra, che suscita tanto interesse, discussioni e polemiche, e cioè vederne i risultati e misurarne l'importanza in confronto delle più recenti manifestazioni dell'arte contemporanea. Per questo non bisogna dimenticare quello che, a mio modo di vedere, è il principale assunto dell'impresa: «preparare il campo nazionale per affrontare le competizioni internazionali e raccogliere, all'infuori d'ogni ragione di mode di successo e di scuola, quegli artisti giovani ancora, o alle prime armi, o già maturi e provetti, che portano nella loro opera un'impronta di nobile e vigoroso travaglio spirituale».

Sotto questo riguardo va riconosciuto che la mostra, specie di rassegna delle nostre nuove energie, esprime, da poche eccezioni in fuori, in modo omogeneo e ordinato le più moderne aspirazioni dell'arte italiana. Vedremo gli aspetti caratteristici di questa nuova arte e tenteremo anche di giudicarne il valore particolare, ma intanto rileviamo subito ch'essa sostiene il paragone con la più moderna d'ogni paese e che per certi lati ne sembra anche più sana, e determinata da una sincerissima ansia di rinnovamento, e libera dalle tante inframmettenze mercantili e barbariche che vengono oramai inquinando molta parte dell'arte europea.



Ubaldo Oppi. - *La Sera romagnola*

La quale, chi l'osservi da vicino, e specialmente nell'irrequieto crogiolo parigino, apparisce oggi più che mai sviata e corrotta dallo «snobismo» internazionale e dirazzato, che i mercanti d'arte vanno fomentando, e insidiata — come altri ha già osservato per la vita politica — da una duplice barbarie, quella novissima americana e quella antica asiatica, simili fra loro in quanto recano la intemperanza dell'uomo scaduto, o da poco incivilito, che si trovi d'improvviso in una civiltà coltivata e superiore. Arte negra, arte popolare, forme astratte, adorazione della macchina: ecco gli influssi oggi dominanti.



Libero Andreotti. - *Medusa danzante.*



Romano Romanelli. - *Ritratto.*

Ora di tutto ciò troviamo poche tracce in questa nostra mostra dove, pur fra le inevitabili intromissioni forestiere, abbiamo almeno la consolazione di non vedere troppi fantocci, nè affricanerie, nè fanciullaggini, nè grullerie, nè pitture da baracconi; ma sentiamo invece serietà, purezza d'intenti, vivissima aspirazione ad una rinascita dell'arte nazionale, e sincera volontà di rifarsi dalle fonti più salutari della nostra tradizione.

❦

Se non che qui, passando all'indagine particolare, incominciano i punti delicati. Ancora per molti dura l'equivoco, che abbiamo già notato altra volta, della tradizione cercata di proposito; al qual riguardo, per non dilungarci e ripeterci, richiamiamo quanto già scrivemmo prima d'ora e massime in occasione dell'ultima Biennale Veneziana. Qual'è la nostra tradizione? Noi pensiamo che la tradizione, e cioè quel non so che d'imponderabile che dà tono inconfondibile all'arte d'un paese, viva tanto più schietta quanto più sincera sia lasciata la natura dell'artista e libera da schemi preconcetti. Valga l'esempio, già citato da tanti, della nostra pittura ottocentesca la quale quanto più si ribellò ai precetti ed alle formule accademiche e neoclassiche, sembrando allora rivoluzionaria e innovatrice, tanto più ne pare oggi innestata sul buon tronco nostrano. E la riprova ancora ne vien data dalle stesse discussioni e polemiche di questi giorni, in cui i sostenitori delle principali maniere qui dominanti, si vanno reciprocamente rinfacciando un'impronta forestiera: per gli uni i cosidetti neoclassici sono d'origine francese e tedesca; per gli altri il nuovo realismo è d'origine nordica o gotica.

Fortuna è che nella nostra tradizione, com'è stato detto, c'è posto per tutti. E simili vicendevoli accuse, se dànno prova della sincerità e volontà di far sul serio da entrambe le parti, riescono anche ottimamente a dimostrare l'inutilità d'ogni teoria. Grigia è la teoria....



ANTONIO MARAINI. - *Una stazione della Via Crucis* in pietra aretina, eseguita per la Cattedrale di Rodi.

In sostanza, senza ricorrere a coteste terminologie alla moda, diremo che qui scorrono parallele le due correnti principali che sono oggi caratteristiche dell'arte contemporanea. Da un lato le propaggini del naturalismo e dell'impressionismo, rassodatesi attraverso al cézannismo, e contenute in forme più costruite, serrate, schematiche; dall'altro le ultime conseguenze del movimento futurista, cubista, metafisico (d'origine complessa, ma certamente in parte favorito e rafforzato da artisti russi e semiti, giacchè quelle razze sono per tradizione le più inclinate alle forme astratte e decorative), le quali tendono a riportare l'arte ai suoi valori plastici fondamentali, alle forme pure, antiletterarie, antigraziose e via discorrendo. A queste due tendenze principali se ne può aggiungere una terza, più recente e che pare per ora solo italiana, la quale si tiene ad una più fedele imitazione delle forme naturali.

Queste diverse propensioni si incrociano tuttavia, e sono — e sembreranno ancora più col tempo — più vicine che oggi non paia, non tanto per il fatto che i loro più tipici rappresentanti — Soffici, Sironi, Dudreville, per non fare altri nomi — son passati per la medesima esperienza futurista e cubista, quanto perchè intimamente legate da una esigenza tutta spontanea e connaturata dal nostro tempo, che è quella della sintesi, della semplicità, della costruzione. Da ciò si potrebbe anche derivare che forse, nonostante tante avversioni e inimicizie, tutta questa gente son destinati a vivere insieme senza possibilità di esclusioni.

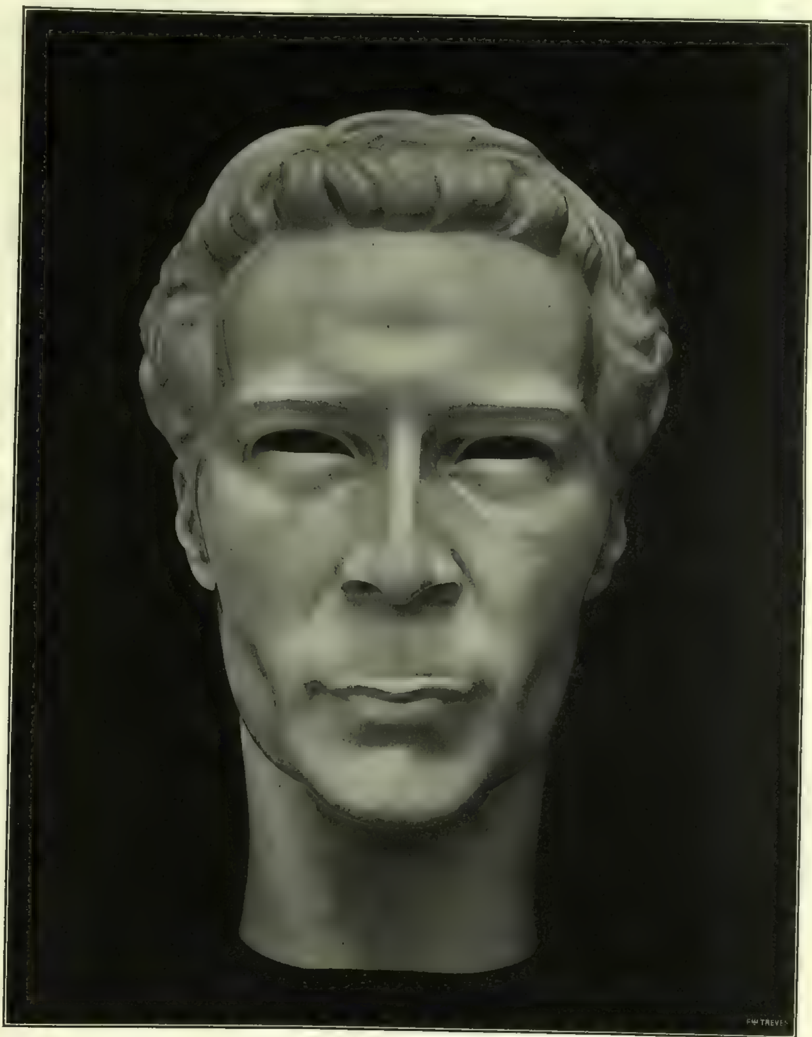
❦

Comunque sia, per conto nostro non arrischieremo profezie, ma ci terremo, nel guardare questi dipinti e queste statue, all'antico e savio criterio del nostro gusto personale.

E, premesso che questo tentativo di classificazione è tutto approssimativo e molto fatto per comodità di cronaca, vediamo prima il gruppo emiliano-romagnolo che i più chia-


C. E. OPPO. - *Carabinieri.*


LEONARDO DUDREVILLE. - *L'uccello imbalsamato.*



ADOLFO WILDT. - *Nicola Bonservizi.* (Marmo.)



A. G. Santagata. - *Ritratto della madre.*

mano lombardo: i pittori Oppi, Salietti, Pratelli, Funi e Tozzi, i quali seguono una maniera più astratta e decorativa.

Se si pensa a qualche artista più caratteristico della loro regione, dal Costa, al Garofolo, al Francia, costoro sembreranno meno spaesati che non si creda. Ubaldo Oppi tuttavia, come temperamento più morbido e delicato, sembra ingentilirsi appetto agli altri non ostante il grave carico che si prende di fare il «quadro grande». Inventiva e molto gusto nel comporre sono le doti che qui più appaiono e, salvo non so che freddezza e certo modo di contornare troppo minuto e insistente, bisogna riconoscere ch'egli è andato avanti; ed è più piacevole degli altri e nella *Sera romagnola* arriva, con taluni accenti risentiti, a solidità ed ampiezza rilevanti.

I suoi compagni, più dogmatici e intransigenti, benchè non interamente persuasivi, dimostrano capacità pittoriche non comuni. Basta vedere le nature morte del Salietti e del Pratelli e le frutta e certe parti, di toni opulenti e rilevati, che dipinge il Funi nell'*Annunciazione*, per sentirne la solidità del temperamento. Certo che sembrano qui troppo irrigiditi, e si vorrebbe vederli più vivi ed umani, come hanno già accennato a fare altre volte, ma sono in tutto artisti di molte possibilità e da tenere sempre in conto. Mario Tozzi, più deboluccio, ha una *Madonna* dove sono pure finezze e passaggi delicati.

Fra gli altri della stessa maniera c'è da ricordare come più ingegnosi Mario Sironi e Massimo Campigli, i quali presentano anche qualche somiglianza per quel loro fare scultorio e squadrato, e il gusto del vuoto e del pieno, e il senso architettonico da cui appariscono tenuti. Campigli, più decorativo, è da buon toscano tutto magro arso e scolorato, non senza influssi picassiani, ridotto a poche tinte grigiazzurre e rossicce, ma governato da un eccellente sentimento del ritmo plastico e della composizione; Sironi più ombroso, secentesco, con baleni improvvisi su profonde oscurità: le sue figure, pur nella loro schematica nudità, racchiudono tra ombra e luce non so che tragico mistero; vanno oltre la pura costruzione plastica recando un palpito di poesia umana ancora tutta embrionale e astrusa. Saprà l'artista sprigionarla da questi vincoli e porgercela intera e vivente?



Ardengo Soffici. - *Paese.*

Che dire degli altri? Piero Marussig ha in fondo un eccellente temperamento di colorista, ch'egli s'ostina a comprimere in formule che non gli convengono. Giuseppe Montanari è un poco accademico nel *Pomo di Paride* e inesatto nei valori; Leto Livi succoso di colore benchè forzato; Borra un poco in arresto su quei suoi toni pieni e ombrati. Zanini Gigiotti e Aldo Bandinelli piegano verso la metafisica; l'uno con una natura morta, alquanto illustrativa, ma piacente per freschezza di colori e gusto architettonico; l'altro con vigore di segno e senso costruttivo. Paresce e Francalancia inclinando all'arcaismo piacciono meno; tuttochè il primo, nelle nature morte, dimostri talento e il secondo, nei suoi paesi, riveli una sottile poesia.



Carlo Bonomi. - *La madre.*

Rimangono De Chirico e Casorati, entrambi in perplessità. De Chirico più che mai oscillante con quel tanto di buono e di cattivo che ormai gli conosciamo; Casorati in atteggiamento impreveduto che prova il travaglio dell'artista ed è forse indizio di nuovi trapassi, pei quali riteniamo ogni giudizio.

Di fronte a costoro stanno quelli dell'altra corrente, i cui rappresentanti più significativi, Soffici, Carrà e Tosi, presentano opere meglio sentite e personali. Non è difficile vedendo i loro dipinti stabilirne le differenze dal naturalismo impressionistico: qui la realtà è spoglia d'ogni apparenza casuale e sottratta all'effetto momentaneo; di più è trascelta e poeticamente riassunta, nei suoi elementi essenziali, in rappresentazioni ferme che si dilatano senza contrasti sotto una luce egualmente sparsa. Le diverse nature degli artisti rispondono diversamente a queste mire. Ardengo Soffici, toscano, lo sentirete secco, solido e conciso, di colorito magro e arsiccio, con toni esatti e chiari di affresco distesi in piani larghi che conservano poesia e carattere; Carlo Carrà, personalissimo, alquanto più astratto e senza possibilità di riferimenti: fuori d'ogni contingenza, ma pieno d'un sentimento tutto suo, che si diffonde, tra malinconico e severo, in un'atmosfera primordiale e trasognata. Arturo Tosi infine, lombardo, pur nella robusta



ALBERTO SALIETTI. - *Ciociara.*



ACHILLE FUNI. - *Bautta veneziana.*



UGO PIATTI. - *Casa di Dio.*



RENÉ PARESCE. - *Natura morta.*



FRANCO-DANI. - *Il pallaio d'inverno.*



ANSELMO BUCCI. - *Tigre e pavoni.*



ARTURO TOSI. - *Straaa di villaggio.*



Bepi Fabiano. - *Giovinetta e natura morta.*



Enrico Fonda. - *Autoritratto con la moglie.*

semplicità, si mantiene tutto pregno d'un colore che direi più umido e grasso e ricco di succhi.

Dietro questi tre più singolari si può collocarne buon numero d'altri. Prima, quasi tutti i toscani: Silvio Pucci, Raffaele De Grada, Guido Ferroni, Baccio Bacci, Achille Lega che ha due paesi particolarmente notabili, Alberto Caligiani che spiega toni verdi e cenericci con gusto delicato; e Franco Dani un poco diseguale ma nondimeno robusto. Alquanto più isolate sono le figure di Oscar Ghiglia e Giovanni Costetti: il primo dei quali espone tra l'altro una natura morta eccellente, di colore pieno e denso; e il secondo il ritratto del poeta Bargellini, di finissima pittura.

Eppoi i lombardi: Ugo Piatti che tra innocenza e malizia reca pure una sua poesia; Cesare Monti molto delicato al solito; Siro Penagini con una natura morta gustosissima; Aldo Carpi che dimostra con un paio di ritratti tutto il suo talento; e i veneti Nino Springolo e Orazio Pigato. Due artisti che meritano più attenzione sono De Pisis e Colao. Filippo De Pisis può sfuggire a tutta prima, ma è d'un colore sobrio e suggestivo nell'*Interno tragico*, e pieno di raffinatezze nel *Suburbio;* Domenico Colao presenta un paesaggio calabrese, tutto semplice, largo, di tono misurato e pur pieno di solennità. Alla fine ricorderò ancora: Bepi Fabiano, disegnatore sicuro, preciso nei rapporti e pieno di carattere; Santagata, che espone un notevole ritratto in luce aperta; Enrico Fonda, il quale ha un fare largo e riassuntivo; ed Ercole Drei, che si rivela pittore fresco e piacevole.



Carlo Carrà. - *Il molino delle castagne.*

C'è poi la terza propensione di quelli che praticano una più stretta imitazione del vero. Anche per molti di loro si dovrebbe dire che vanno soffocando in questa diligenza imitativa il loro più genuino sentimento, tanto che parecchi finiscono per confondersi in un identico oggettivismo impersonale. Pare che cotesta maniera trovi i migliori seguaci fra alcuni artisti di Roma. Ne va tuttavia subito distinto Cipriano Efisio Oppo, sia per la maggiore libertà con cui affronta il problema, che per la risolutezza con cui dipinge. I *Carabinieri* sono d'impostatura aperta e ingegnosa. La composizione disinvolta non è poi tutta ben condotta nei particolari e manca di fusione, ma conserva tuttavia una larghezza impetuosa e non so che vitalità salubre. Riescono più freddi e spesso troppo legati all'imitazione puntuale Carlo Socrate, Nino Bertoletti e Francesco Trombadori. A costoro si possono aggiungere Leonardo Dudreville, che arriva nelle sue nature morte sapidissime alla precisione d'un fiammingo, e Rino Battaini, disegnatore solido e robusto. Virgilio Guidi espone un ritratto tutto caldo e ben dipinto.

❦

Fra le sculture si trovano opere veramente notevoli. Dalla testa di *Nicola Bonservizi* di Adolfo Wildt superbamente scolpita e piena di espressione, alla *Madre* di Carlo Bonomi atteggiata con tanto umano dolore. Libero Andreotti ha modellato la sua *Medusa* con grande grazia e squisitezza. Antonio Maraini presenta alcuni bassorilievi della *Via Crucis* destinata alla Cattedrale di Rodi, i quali sono ideati con molto gusto e sentimento; Romano Romanelli espone un ritratto di fattura energica, contenuto e pieno di carattere.

Fra i più giovani ricordo Domenico Rambelli e Arturo Martini; l'uno mostra un *Seminatore* non tutto gradevole, ma potente di struttura e di linea e gagliardamente modellato; l'altro, ancorchè troppo arcaizzante, ottiene con la *Leda* effetti di buona poesia. Di maniera più realista, Evaristo Boncinelli si rivela scultore vigoroso e tragicamente espressivo. E cito ancora, per finire, Amerigo Fococcia sobrio e riassuntivo; Vitaliano Marchini che mostra un robusto torso femminile; Alfredo Biagini sempre composto e gustoso; ed Ernesto De Fiori che presenta alcuni ritratti di carattere squisito.

Piero Torriano.



Cronache. — CCX.

Chiacchierata su cose brutte e cose belle, che si chiude con una nota triste.

Emma Gramatica che interrompendo le fortunate repliche di *Santa Giovanna* aveva cortesemente ceduto per una diecina di giorni le scene del Manzoni a Ida Rubinstein — (nè so se altrettanto cortese e disinteressata ospitalità da parte dei colleghi di Francia trovino i pochi attori nostri che, ogni tanto, son presi dall'uzzolo di andare a raccogliere allori in Lutezia e di perdervi fior di quattrini, col bel risultamento di veder le sale dove si presentano scarsamente popolate da connazionali invitati, da pochi e altrettanto invitati spettatori francesi che non capiscono una parola d'italiano — sì, forse una, e infranciosata anche quella: macaronì — e di trovar poi nei giornali un cenno di poche righe sulle loro aspre e intelligenti fatiche; cosicchè alcuni tra gli ultimi attori nostri andati a Parigi sarebbero ancor là, sequestrati, se non avesse provveduto.... Domeneddio....)

Sì, bravo, riprendi il periodo, se ne sei capace, dopo una sì lunga parentesi! — Be', dicevamo? Che Emma Gramatica aveva cortesemente ceduto il Manzoni a Ida Rubinstein.... Ma no: poi che il filo del discorso lo avevamo perduto, tanto fa che c'indugiamo ancóra un pochino prima di rintracciarlo. E a rintracciarlo ci aiuterà la buona Arianna; ella sa che nel labirinto ch'è la scena di prosa c'è sempre qualche Minotauro da accoppare....



Un colpo di forbice, rivista della signora Zelaschi Guy, al teatro Arcimboldi di Milano.

Dirò dunque — e così non avrò il rimorso di aver lasciata una troppo grave lacuna in queste Cronache — che Ida Rubinstein si è trattenuta un par di settimane a Milano coi suoi comici di Francia; e oltre alle cinque rappresentazioni del *Martyre de Saint Sébastien* alla Scala di cui dissi or son quindici giorni, ha date anche delle recite al Manzoni, offrendo un saggio dell'arte sua in due opere di genere assai differente: l'una — esame di laurea per ogni attrice che si rispetti — *La dame aux camélias;* l'altra, una riduzione scenica de *L'Idiot* del Dostojewsky, fatta dal Nozière, che non so se valga più e meglio di una riduzione italiana fatta da Luigi Ambrosini e rappresentata or son tre anni da Maria Melato col titolo di *Nastasia*. Non lo so perchè fui per qualche giorno assente da Milano e non ho potuto assistere alle rappresentazioni dell'*Idiot* date da Ida Rubinstein. Quindi nulla posso dire della sua interpretazione. Ma qualcosa posso dire della sua *Dame aux camélias;* questo: che abbiamo veduti dei deliziosi costumi dell' 850 — (il capolavoro dumasiano fu rappresentato la prima volta nel '52) — dei gioielli sbalorditivi sui capelli, sul seno, sulle spalle, nelle dita della celebre mima-attrice franco-russa, e degli scenarî ch'erano una gustosa perfetta riproduzione degli ambienti dell'epoca. Insomma, una ricostruzione scenica meravigliosa.

— E null'altro?

Null'altro. Non vi basta?

❦

Con l'aiuto di Arianna riprendiamo il filo, e ritorniamo al Manzoni dove pure è ritornata Emma Gramatica, che ci offrì una «novità» di marca accreditata: *Tilla,* tre atti in sette quadri di F. Herczeg. L'Herczeg è l'autore di quella bella commedia *La volpe azzurra* che la Gramatica ci fece conoscere or sono due anni e che abbiamo caldamente applaudita. Siamo dunque entrati in teatro pieni di curiosità e di fiducia. Ahimè, che delusione!... Se nel '700 ci fu chi fu tratto ad esclamare «Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?» c'è ora veramente da chiedersi chi ci libererà, nel teatro, dalle donne fatali! (Rimangano pur nella vita, dato che ce ne sieno ancóra se non per gli allocchi....)

Questa Tilla è la donna fatale, fatale come più si può essere, e più di maniera, sulle tavole di un palcoscenico. E mi guarderò bene dal narrarvene le gesta. L'Herczeg ha voluto presentarci una di quelle creature femminili che son nate non per l'amore ma per gli amori e per essere la disperazione o la rovina degli uomini che s'imbattono in loro e se ne innamorano o se ne incapricciano. Ma Tilla, quando si dà, è per passione, trascinata da una possente invincibile passione che durerà quanto la vita, così che al nuovo amante ella chiede di essere ammazzata se mancherà al suo giuramento. Viceversa, in breve ora si sazia, e passa ad altri amori e ad altri giuramenti; sinchè, alla fine del settimo quadro, c'è chi si decide a scannarla. È un arcimilionario che viaggia sovra un suo *yacht,* e che dopo averla scannata corre ad imbarcarsi e s'invola. Speriamo che non lo acchiappino per appioppargli trent'anni di galera. Sarebbe proprio un'ingiustizia!

L'arte di Emma Gramatica, se riuscì a salvare alla bell'e meglio dal naufragio questa brutta commedia, non riuscì però ad assicurarle un successo duraturo; e *Tilla* ha lasciato presto il cartello.

C'è però da dir due parole sulla messinscena, che il manifesto avvertiva ideata e allestita da una celebre sartoressa milanese. Perchè, da un po' di tempo in qua, tutti s'improvvisano scenografi: anche i sarti. Già. Par si sian detti: poi che vestiamo i corpi delle donne possiamo vestire pur le pareti, che son femmine anch'esse. — Se non che, mentre le donne le ricoprono sempre meno ogni giorno che passa, le pareti, forse per legge di compensazione, le sovraccaricano di stoffe. In questa *Tilla* abbiamo visto delle cose strabilianti. Tende, e null'altro che tende, enormi, rosse, nere, azzurrone, verdone, a pieghe e piegoni, che dall'impiantito salivano in soffitta. Ma quando il velario si apriva, a indovinarla dove ci si trovasse! Sì, per uno dei sette quadri si riuscì a capire che si era sulla riva del mare; non perchè la tenda di fondo fosse turchina a rappresentare il cielo; e non perchè un bianco muricciuolo figurasse una specie di banchina; e neppure perchè sulla scena era uno di quegli ombrelloni che si tengono indifferentemente nei giardini o sulla spiaggia; ma perchè c'era un bravo signore che col binoccolo scrutava lontano, e ad un certo punto esclamò: «Oh, arriva un bastimento!» — Ma per gli altri atti, vattelapesca! Suppergiù, si aveva sempre l'impressione di trovarsi in funeree camere mortuarie, oppure in templi parati di rosso per cerimonie solenni. Un cielo notturno ci fu espresso con una tela azzurrona sulla quale erano appiccicate delle enormi stelle d'oro, tutte uguali e simmetricamente disposte ad uguale distanza le une dalle altre, come nel manto regale del re dei burattini. Qualcosa che doveva essere un salotto era fatto di tende nere e rosse alternate: nel mezzo del palcoscenico un ampio sedile agli amori propizio; e, da un lato, la bocca enorme infocata di un forno da panettiere....

Ah, buon Dio, che matta fantasia in quella sartoressa scenografa!

❦

Diamo ora una capatina, se non vi dispiace, al bel teatrino Arcimboldi. Vi si svolge sempre, e sempre con molta fortuna, il così detto teatro a sezioni: spettacolini costituiti da una sola commediola in un atto; gli spettacolini si seguono, di ora in ora, e il pubblico muta, tutto o in gran parte, per ognuno di essi. Ma in questa visitina che vi invito a farvi non vi troveremo gli interpreti soliti, quelli che Achille Vitti dirige: attori di professione; no, vi troveremo dei dilettanti....

Che? Scappate? È la parola «dilettanti» che vi induce a scappare? E avete torto. Sì, lo so, la parola è bella in sè stessa e accaparrante — poi che accenna a diletto ch'è sinonimo di piacere e di contento — ma viceversa indica della gente dalla quale, per solito, e soprattutto nel teatro, conviene od è prudente star lontani. Questa volta però, e in questo caso, avreste torto, ve l'ho detto, di scappar via. Entriamo, e vedremo svolgersi davanti ad un «parterre de rois...» et de reines», uno spettacolo fatto di grazia e di buon gusto. Per un'opera di beneficenza, un gruppo di dame e di signorine tutte belle — alcune bellissime — (decisamente la razza migliora sempre più) — e di giovinotti eleganti e spigliati recita assai bene, con sicurezza, con disinvoltura, con distinzione, con brio, con garbo — (persino con corretta pronunzia, ch'è tutto dire per dilettanti lombardi!) — la commediola scritta da una giovanissima autrice, la contessina Amalia Sola, e recita e canta una rivistina in due quadri composta da una dama che ha il torto di nascondersi dietro un brutto pseudonimo: «Masque d'or». Doppio torto: perchè la rivistina è così graziosa, così felicemente ideata e così garbatamente scritta, che la dama poteva presentarla col suo nome senza lasciar che quel nome venisse susurrato da ogni bocca ad ogni orecchio tra i suoi amici spettatori; poi perchè, se per eccesso di modestia voleva proprio ricorrere ad uno pseudonimo, poteva

scegliere di meglio, senza infranciosarsi, e rimanendo nel nostro bell'idioma ch'ella dimostra di conoscere così bene....

La commediolетta della contessina Sola è una cosina delicata. S'intitola *Tutto per una pupa*, e vi si narra di una bambola che, ignara dei pericoli, uscì fuor di casa e andò pel mondo in cerca d'avventure. Arlecchino la incontra, se ne innamora e la riporta al focolare domestico. Ma lì, non so per qual capriccio arlecchinesco, la fa vestir da ballerina, tutta pizzi e tutta veli di niveo candore; la pupa s'accosta al fuoco — il simbolico fuoco della vita — la vesticciuola s'incendia, e la poverina abbrucia. Arlecchino piange su le ceneri: ha perduto il suo amore e il suo sogno è svanito....

La rivista in due quadri di «Masque d'or» s'intitola *Un colpo di forbice*, e parte da uno spunto graziosissimo. Un riccone americano grasso e tondo arriva in Europa alla cerca della fanciulla fenomeno. Quale può essere, al dì d'oggi, la fanciulla fenomeno? Non v'è dubbio: quella coi capelli lunghi, quali madre natura le ha dati, non tagliati alla garçonne. Ne trova una, una sola, che di lungo non ha solo i capelli ma anche le gonne. Ma poverina, benchè leggiadra e aggraziata, non è più del nostro tempo, e pare un pesciolino fuor d'acqua, con le sue canzonette sentimentali e le sue storielle romantiche. L'americano cerca ancóra. Allora tre sbarazzine lo burlano: gli si presentano con una lunga treccia; ma son codini cinesi appiccicati.... E l'*yankee* si convince che la fanciulla fenomeno è inutile cercarla. L'arma della moda oggidì è la forbice: e con la moda non si discute.

Garbo gentilezza e leggiadria si sono messe insieme per comporre questo spettacolo delizioso per gli occhi e per le orecchie. Scenari belli ed elegantissimi costumi; recitazione festevole di un dialogo brioso e spiritoso; coretti e canzonette cantate da vocine graziose ed educate.... E se io fossi un cronista mondano dovrei scrivere qui una filza di nomi, di tutti i nomi. Ma non posso e non voglio rubare il mestiere al mio amico Gianella....

❦

La Cronaca di oggi si chiude con una nota assai triste: la morte, pressochè improvvisa, di Amerigo Guasti. Uno dei mali più atroci, un cancro allo stomaco, fu la causa della sua fine miseranda. E fu, per tutti, la più dolorosa delle sorprese; poi che sino a sei giorni prima egli aveva recitato sulle scene del Filodrammatico milanese, accanto a Dina Galli della quale era il socio e il compagno da vent'anni. Il male lo tormentava da un anno: ma non gli causava sì gravi sofferenze da impedirgli di recitare; ed egli lo nascondeva, il suo male, non supponendolo qual era: di quelli che non perdonano e traggono in brev'ora alla tomba. Così, il pubblico fedele del binomio Galli Guasti lo aveva visto ed udito, attore gaio e piacevole come sempre, sino, si può dire, alla vigilia della sua fine. Allorchè, d'un súbito, le sofferenze si accrebbero, e un medico amico lo indusse a lasciarsi operare, l'operazione fu tentata. Ma era già troppo tardi. In poche ore egli dovette soccombere.

Amerigo Guasti non fu un grande attore, ma ebbe doti d'attore e di uomo che lo faranno a lungo ricordare con molta simpatia. Ebbe una grande fortuna: quella d'imbattersi in Dina Galli, di unirsi a lei e di rimanerle unito per vent'anni; ed ebbe il grande merito di mettersi in sott'ordine accanto a lei, compagno devoto, umile, servizievole, lieto dei trionfi della sua socia ed amica, pago di raccogliere una parte minore degli applausi che ogni pubblico largiva alle loro esecuzioni. E, insieme con Dina Galli, ebbe un altro merito grande: quello di affinare il repertorio comico al quale, per temperamento e per indole, erano tratti, mettendo da parte le posciadaccie più sguaiate e più sudicie, e attenendosi alle commedie più comicamente garbate che venivano dalla Francia e che alcuni tra i giovani autori italiani, dal talento della Galli attirati e inspirati, seppero loro in questi ultimi anni fornire.

Nè fu attore soltanto. Egli era dotato di un vivace ingegno versatile. Fu un musicofilo di buon gusto, e fu scrittore piacevolissimo. Scrisse commedie e monologhi ch'ebbero larga fortuna, ed articoli aneddotici pieni di sapore e di garbo. — Fu, infine, conversatore scintillante, e uomo buono, sensibile, generoso. Perciò, non solo Dina Galli piange il suo amico e compagno amorevole e fedele, ma tutti gli attori ch'erano i suoi scritturati piangono il buon capocomico così crudelmente e troppo presto rapito al loro affetto devoto.

21 marzo. *Emmepì.*

NECROLOGIO

▬ A Roma, il 22 corr., è morto il senatore *Vittorio Puntoni*, eminente grecista, nobile figura di educatore e di studioso. Nato a Pisa il 24 giugno del 1859, si era specializzato negli studi filologici, avviandosi all'insegnamento del greco all'Università di Pisa. In seguito era passato all'Ateneo di Palermo e finalmente a quello di Bologna dove era apprezzato e stimato, non solo da colleghi e discepoli, ma dall'intera cittadinanza. Perchè la filologia — nel qual campo egli lascia innumerevoli note critiche sui testi ellenici e una preziosa grammatica greca — non gli aveva tolto le virtù dell'uomo pratico, specie una singolare abilità nel condurre gli affari di una vasta amministrazione come quella dell'Ateneo bolognese. Infatti alla storica Università — che malgrado l'alto valore degli insegnanti mostrava qualche segno di decadenza quando il Puntoni ne divenne Rettore — egli seppe infondere nuova vita con una tenace operosità feconda di belle iniziative. Egli seppe mantenersi ligio alla tradizione, rinnovando uomini e cose in perfetto accordo con le esigenze dei tempi nuovi. I bolognesi compresero tutto questo e vollero attestare la loro gratitudine all'uomo insigne e modesto, nominandolo cittadino onorario e dedicandogli una lapide, la cui iscrizione dettata da Giovanni Pascoli, sintetizza in modo mirabile la feconda opera di Vittorio Puntoni. Era senatore dal 1922.



† Il senatore VITTORIO PUNTONI.

▬ Da Mosca, il 17 corr., è giunta la notizia della morte del generale *Brussiloff*, uno dei capi più famosi dell'esercito russo durante la grande guerra. Nei primi mesi del '14 comandava un corpo d'armata sulla fronte galiziana. Promosso generale d'Armata nel giugno del '16 iniziò, sempre in Galizia, quella grande offensiva che doveva rendere celebre il suo nome in tutto il mondo. È tuttora vivo, anche in Italia, il ricordo di quelle ansiose giornate in cui le notizie di rapide vittorie con masse enorme di prigionieri, si succedevano quasi d'ora in ora. La fronte italiana era stata duramente provata — in quei giorni — dall'offensiva austriaca nel Trentino condotta dal feldmaresciallo Conrad. L'azione energica del Brussiloff, la sua rapida marcia verso i Carpazi e la pianura magiara, obbligarono gli austriaci a ritirare precipitosamente alcune divisioni dal Trentino per arrestare a est l'esercito invasore. E di ciò la nostra resistenza — già affermatasi decisamente negli ultimi giorni del maggio — si valse per meglio ostacolare la pressione nemica. Questo va detto, a onore della Russia di quegli anni e del generale scomparso, con quella obbiettività che noi italiani amiamo sopra ogni cosa. Parve in quel momento che nel grande scacchiere della guerra nessun capo possedesse il senso della manovra come il generale Brussiloff. Nominato comandante del gruppo di Armate sud-ovest, dopo il crollo dell'impero Kerenski lo designò a successore del generale Alexieff nel comando supremo. Ma la crescente disorganizzazione dell'esercito non gli permise di rinnovare i fasti delle antiche vittorie. Venne poi il Governo dei Sovieti che riconobbe la grande autorità dell'uomo e se ne servì anche durante la campagna polacca del 1920. Ma nel complesso l'atteggiamento del generale durante quest'ultimo periodo apparve meno chiaro. Dal 1917 sopportava grandi sofferenze per una ferita a una gamba, riportata sul campo. Aveva 73 anni.



† Il generale BRUSSILOFF.

▬ Il 20 corr., a Copenhagen, in seguito a un attacco di polmonite, è morta la *Regina madre di Danimarca*, Luigia, madre di Re Cristiano, nata Principessa di Svezia e Norvegia il 31 ottobre 1851. Nel 1869 aveva sposato Federico VIII di Danimarca e dal matrimonio aveva avuto tre figli, tra cui l'attuale re. Da quest'epoca la Regina si era completamente dedicata ad opere di beneficenza acquistandosi larga popolarità ed amore in tutto il paese per i suoi tratti di gentilezza e di bontà.

▬ Il 17 corr. è morto a Roma, in tarda età, il tenente generale *Giuseppe Cossu*, unico tra i capi italiani che abbia partecipato alle due guerre contro l'Austria, a cinquant'anni di distanza l'una dall'altra. Giovanissimo, si era trovato tra i combattenti di Custoza nel '66. E nel 1916, quale comandante delle truppe in Valsugana durante l'offensiva austriaca contro il Trentino, riuscì ad arginare l'invasione e a riportare in avanti le truppe italiane. Aveva partecipato con onore anche alla seconda campagna d'Affrica.

"LA RAPPRESENTAZIONE DI ABRAM E DI ISAAC„ AL TEATRO DI TORINO

Il Teatro di Torino continua a svolgere il più vario, per genere e tendenze, seguito di spettacoli che si possa desiderare da un pubblico avido di conoscere quel che di meglio l'arte dei nostri giorni può dare, in fatto di rappresentazioni sceniche. Inaugurato l'ottobre scorso con una fra le più limpide e gaie opere buffe di Gioachino Rossini, cui tenne dietro quel curioso miscuglio — ma risplendente di fantasia e buon gusto musicale — ch'è l'*Arianna a Nasso* di Riccardo Strauss, alternò recite di compagnie drammatiche nostre e straniere, concerti orchestrali e da camera, «virtuosi» di canto e d'istrumenti, danze e danzatori e danzatrici, un caleidoscopio di lavori e d'interpreti, smagliante, sorprendente.

Non so se questo rapido mutare giovi alla continuità d'impressione ch'è la più atta a generare il godimento: l'ambiente ha un suo fermo potere di attrazione ch'è pericoloso turbare.

Comunque, il Teatro di Torino può a buon diritto andar lieto di ciò che finora ha compiuto, e non gli si può certo rivolgere l'addebito di mancare di cure nell'allestimento. Si deve, anzi, riconoscere ch'è fra i pochissimi istituti d'arte in Italia (quanti? non si arriva a contarli sulle dita di una mano) che non badino se non a far sempre meglio, ed ha un suo distinto carattere, diverso da quello di qualunque altro teatro. Non conta opporre che forse ha il difetto di volersi soprattutto dedicare alle opere dette di eccezione. Non c'è eccezione che tenga: o l'opera rappresentata, a qualunque scuola e nazione ed epoca appartenga, è opera d'arte, e allora rientra sùbito nell'ordine delle creazioni belle; od è opera sprovvista di doti artistiche, e nulla vale a procacciarle considerazione.

In Italia è mancato per molto tempo un piccolo teatro in cui si potesse ancora con soddisfazione veder rappresentata la commedia musicale, che vuol essere ascoltata da vicino, e seguita nel gioco delle linee del volto degli attori, negli inflessi, nelle sfumature della loro voce; un piccolo teatro in cui si potesse ancora sentire la bellezza del suono, delicato nel timbro, ma vibrante, che riposasse l'uditore delle dilanianti sonorità orchestrali e vocali moderne: un piccolo teatro in cui le luci, i costumi, gli scenari si avvicinassero allo spettatore, per dargli il piacere dell'intimità.

Il Teatro di Torino ha provveduto a colmare questa lacuna; e vogliamo sperare che in altre grandi città si venga sollecitamente ad un provvedimento simile.

Fra poche settimane al Teatro di Torino incomincierà una seconda e breve stagione primaverile d'opera: si rappresenteranno l'*Alceste* del Gluck, *Sette canzoni* del Malipiero e *L'heure espagnole* del Ravel. Intanto, s'è avuta giovedì 18 corr. «La rappresentazione di Abram e Isaac» del Belcari con musiche di Ildebrando Pizzetti.

Più che per il desiderio di risuscitare un'antica forma di componimento teatrale e di rivelarne lo spirito a noi, *La rappresentazione di Abram e di Isaac* è stata data per meglio dimostrare il valore di musicista ch'è nel maestro Pizzetti; e una delle più chiare manifestazioni di codesto valore è costituita dai commenti ch'egli ha posto al testo del Belcari. La ingenuità dell'azione scenica non manca, qua e là, di punti commoventi: e si potrebbero ricordare, a questo proposito, il momento in cui Isaac prossimo ad esser immolato invoca la madre, e la letizia con cui tutti si ritrovano, sulla fine, a gioire e a lodare il sommo Iddio; ma è superfluo notare come la scarnezza dell'azione e il linguaggio delle persone contrasti crudamente con il gusto del teatro, com'è da noi moderni inteso.

Le musiche del maestro Pizzetti si adattano bene a colorire codesta azione. C'è sempre lievità, candore d'ispirazione. Il maestro Pizzetti ha saputo nella sua musica rievocare l'ambiente e le passioni del quadro biblico. Lo sfondo è per buona parte dato dalla polifonia corale, nell'impiego valido della quale il maestro Pizzetti, si sa, eccelle; ma anche l'orchestra ha tocchi di dolcissimo sapore. I pezzi che formano il commento del maestro Pizzetti non sono tutti di eguale importanza; ma alcuni hanno una linea ampia e luminosa e avvincono l'attenzione dell'ascoltatore. Cito: tutto il pezzo del sacrificio di Isacco, — il più importante, forse, della breve partitura — in cui i richiami del Coro, l'esortazione ad Abram, gli accenni orchestrali, la chiusa, si fondono in un insieme di effetti vocali ed istrumentali che lascia una profonda impressione nel nostro animo. Impressione già provata allorchè nella primavera scorsa questo brano fu eseguito fra noi, in un Concerto dell'Ente concerti sinfonici.

Poi, è anche piena di leggiadria la Corrente con cui si chiude la rappresentazione: meglio che Corrente sembrerebbe una delle tante danze che i compositori d'oltre alpi, specie i russi, suggerirono — sopratutto per i coloriti orchestrali — ai nostri compositori; ma, in ogni modo la Corrente è festosa, ben ritmata, franca, leggera: e sbocca nella ripresa corale, di lode e di ringraziamento a Dio, che corona squisitamente il lavoro. Questo pezzo fu assai applaudito e valse al maestro Pizzetti una clamorosa ovazione, quando si presentò a ringraziare.

La rappresentazione di Abram e di Isaac fu preceduta dai tre preludi sinfonici per l'*Edipo Re* di Sofocle, e dalla Trenodia della *Fedra*. Quasi dieci anni separano una dall'altra queste musiche pizzettiane.

Così si potè misurare chiaramente (e fu intento precipuo e lodevole della direzione del Teatro di Torino) il cammino percorso dal maestro Pizzetti che conta fra i più rappresentativi, in Italia, e delle nostre tendenze musicali presenti.

La messa in scena curata dal dott. Ernesto Lert soddisfece. Si accorda in ogni movimento dei personaggi, in ogni loro atteggiamento, nello sviluppo del dialogo, nel collegamento dei frammenti corali e istrumentali, nella distribuzione delle luci, in tutto, in somma, con lo spirito e le forme dell'opera d'arte presa a rappresentare. In questo modo si capisce l'importanza che assume ogni giorno di più la messa in scena negli spettacoli di teatro musicali.

Lo scenario ideato dal pittore Gigi Chessa veramente piacevole. È perfettamente appropriato allo spirito dell'azione drammatica. Ben disegnato, ben colorito, ben illuminato.

Anche i costumi, piacevoli.

Recitarono il Cittadini, la Pirani-Maggi e — deliziosamente — la giovanissima Marichette Valentini; danzarono la Bello e il Secco.

Le parti di canto furono affidate alla signorina Pederzini (l'Angelo della Festa) che si disimpegnò con onore e alla signora Ines Alfani-Tellini che fraseggiò con eleganza e con sentimento e ritrovò felici accenti alla sua voce.

Il coro, diretto dal maestro Rostagno, non a sufficenza preparato al suo arduo cómpito.

Diresse egregiamente l'orchestra il maestro Pizzetti.

C. G.



La partenza per il sacrifizio.



La preghiera.

SCENE DE L'«ABRAM E ISAAC» DI FEO BELCARI CON MUSICHE DI ILDEBRANDO PIZZETTI. *(Studio fotografico di P. Canonica.)*

"MOKA EFTI„
IL SUCCESSO DI UNA GRANDE INIZIATIVA


Spaccio di via T. Grossi....


....e di corso Vittorio Emanuele (angolo via Durini)....

È fedeltà ai principî, oramai questa de L'Illustrazione di seguire e commentare le sane e schiette iniziative industriali e commerciali. Ora tocca al Moka Efti, affermazione in Italia d'un' industria genuina saporosa e d'un commercio in grande stile, anch'esso genuino.

In qualitate virtus — questo il motto dell'Azienda. E questo il programma: — moka, solo moka e sempre moka, dai luoghi di origine direttamente al barattolo di vendita e alla tazzina d'assaggio.

Un programma che è una norma rigida, precisa, quella, non altra, alla maniera di un certo empirismo e fatalismo d'Oriente. In esso la direzione non si riserva alcun diritto di soppressione e di sostituzione. Qui è il caso di asserire apertamente che l'Azienda Moka Efti ha voluto assumersi, anzi, ogni dovere verso il pubblico e la clientela.

E primo fra tutti questo: — il moka ch'io vi offro a rinfrancamento dei vostri nervi, a illimpidimento del vostro intelletto, a vostra difesa dal sonno e ad efficace complemento della vostra digestione, subito dopo la gaudiosa fatica del pasto, è e dev'esser quello riscontrabile in effigie e descrizione nel più comune dei trattati di materia botanica, come coltivato e raccolto in Arabia.


....e di via Manzoni (angolo via Croce Rossa)....

E seguono, i doveri, per ordine d'importanza decrescente: — il moka di ieri è quello d'oggi e sarà quello di domani; questo moka è puro e semplice caffè dalle fertilissime terre di Arabia.

Ma qui ho da menzionare il fatto che, da prima, il consumatore, pur ammettendo le prerogative nuove e inconfutabili del moka e della Ditta, si chiedeva, in dignitosa perplessità: — Durerà, poi? — Ora, alla distanza di due anni dal giusto dubbio, il consumatore giurerebbe che in eterno il Moka Efti serberà il nome, la virtù e la fama.

Or devo, dunque, indugiare anche sulla considerazione dei negozî del Moka Efti che rispondono, nella disposizione, nell'addobbo, negl'impianti, nell'igiene, nell'eleganza, ecc., a precisi criteri di tecnica e di modernità? Lo


....e di via Tre Alberghi....


....e al Carrobio (angolo via Torchio).



Sala torrefazione.



Reparto confezione.

STABILIMENTO DI VIA MELZO.

spazio m'è tiranno, e però rimando il lettore alle riproduzioni fotografiche che ornano questo scritto.

Non posso comunque mancar d'insistere sulla singolarità notevole dell'impianto per la pronta preparazione dell'ineffabile caffè turco. Vera e propria novità in Italia. E di esso anche riproduco la fotografia.



Il caffè turco.

E però pretenderebbe alcuno ch'io decantassi almeno le virtù sensibili della bevanda così preparata? Chi non crede, provi; poichè chi crede ha già provato. Io mi pago di conoscere e apprezzare e ostinatamente consumare il moka. E se scrivo, è perchè amo ch'altri sappia i miei gusti. Comoda filantropia, codesta; ma io son fatto così.

Sullo scorcio del secolo XVI — epoca d'introduzione del moka in Italia — l'infusione della bacca torrefatta e polverizzata cominciò a essere adottata e, più tardi, consumata largamente. Ma via via, i sofismi della preparazione — miscele, surrogati, alterazioni, ecc., — vennero imbastardendo la bevanda e la fiducia dei consumatori.

Qualcosa in proposito tutti ne sanno.

Con l'audace iniziativa del Moka Efti, il moka torna genuino, e il culto è ripreso integro e fiducioso.

È imminente l'apertura a Berlino d'una nuova e sontuosa Agenzia del Moka Efti, nella Leipzigstrasse, la più centrale posizione di quella Metropoli.

Diamo qui la riproduzione fotografica dei locali visti dall'esterno per dimostrare la grande importanza che avrà il nuovo impianto. Altro passo grande e notevole dell'audace Azienda. Avanti e sempre meglio. In compenso del lungo travaglio, e dell'attività tenacissima, buon diritto è da riconoscere alla Ditta di aggiungere vittoria su vittoria.

Io, per mia parte, vorrei che non una città d'Italia fosse privata della possibilità di offrire a dritta e a manca il Moka Efti.

Tra una teoria di recipienti da bevanda, varî singolarmente di foggia e di contenuto — thè, cacao, cioccolatte, mathé, camomilla, ecc. — io sceglierei, se una sola ve ne fosse, quella tazzina da cui esalasse, insieme alla blanda nube azzurrognola, l'aroma caratteristico del Moka Efti; aroma che mi richiama (poi si dice che poeti ci si nasce) il particolare effluvio di talun balsamo d'oriente cui forse diafane mani di languide femmine preparano nell'ozio della solitudine o nell'estro della voluttà.



Il Moka Efti a Berlino.

M. V. Gastaldi.



Spedizione.



Macchine spietratrici.

STABILIMENTO DI VIA MELZO.

IL CERCHIO D'ARMIDA, NOVELLA DI LINO MÀSALA

Dal portale della chiesa giungevano a quando a quando le ventate sonore dell'organo e il vocione baritonale di Zi' Efis, il campanaro che su in cantoria dirigeva le litanie.

Nella piazza deserta assolata, Mastru Cicciu scaricò per terra la sua cassetta nera con un lungo sospiro di sollievo.

Poi, rivolto alla figliuola che lo seguiva muta a capo basso con quel suo muso lungo che la faceva sembrare sempre in collera con tutto e con tutti:

— Ci fermiamo qui, — disse: — tra breve i paesani usciranno di chiesa.... Oggi è la festa del santo patrono del villaggio.... Si venderà certo qualcosa.... Che cosa guardi, cuor di mamma, hai paura che il campanile ci piombi addosso?! Su, dammi una mano, Armida....

Armida brontolò qualcosa tra i denti, ma non si mosse, e come per dispetto alzò gli occhi in alto in alto dove c'era una nuvoletta in forma di barca.

— Tutta sua madre, quella lì! — fece tra sè Mastru Cicciu mentre copriva di un sudicio panno rosso la nera cassetta misteriosa. — Ecco, escono di chiesa; pronti, Armida!

Armida, con un fare di persona annoiata, sollevò un braccio, si tolse una pettinina lasciando cadere sulle spalle e sul petto, vestito d'una sgargiante *blouse* di percallino, i suoi folti e crespi capelli.... Poi incrociò le braccia e, ferma, come impalata, volse di nuovo al cielo i suoi grandi occhi rotondi, verdi, senza espressione, come le pallottole delle bottiglie di gassosa.

Non era bella Armida, ma con quei capelli sciolti arieggiava un po' la Madonna dell'altar maggiore. Peccato avesse quel naso camuso e quel colorito bronzeo di saracena! Gli uomini e le donne del villaggio, vestiti con i pomposi abiti da festa, giungevano a crocchi nel piazzale.

Mastru Cicciu cavò fuori da una sua sacchetta un pezzo di gesso, si chinò per terra e attorno attorno segnò una vasta circonferenza; Armida, con la cassetta nera coperta dal sudicio panno rosso, restava nel centro.

Tutto questo armeggio raccolse intorno a loro un primo gruppo di spettatori incuriositi, cui man mano se ne mescevano degli altri.

— Egregi signori, signore e signorine, — cominciò Mastru Cicciu; — voi certamente mi domanderete conto di questo mio operato, ed io, egregi cittadini, vi risponderò: È il cerchio di Armida, signori, il cerchio magico, che nessuno può oltrepassare restando vivo e sano.... non c'è trucco, signori, essendo io allievo di quel celebre ed immortale professore di magìa, nominato anche sui giornali con il nome di Augusto Passalacqua. Qualcuno certo del colto pubblico qui presente ricorderà il sopradetto professore Augusto Passalacqua.... bene, io sono il suo prediletto allievo.... chi passa questo cerchio muore d'accidente secco.... la signorina Armida, *medium* di straordinaria potenza, ha visto morire ai suoi piedi più d'un cristiano battezzato.... vero?

Armida fe' cenno di sì col capo.

— Quanti ne hai visti?

— Sessantatrè!

— Sentono, signori, questa donna non mente, nè tampoco dice bugie, poichè, come loro tutti possono osservare, essa è in uno stato catalettico, che sarebbe come dire morta.... Guardino, ecco uno spillo, io la pungo in qualsivoglia parte del corpo ed essa non dà un lamento.... Fatti, signori, non parole....

❦

Uomini e donne s'accalcavano ora attorno al cerchio magico, ridendo e parlottando fra loro, pur tenendosi sempre a rispettosa distanza....

Un monello, facendosi largo tra la folla, s'ebbe uno spintone ed oltrepassò il cerchio, andando a cadere sulla pancia di Mastru Cicciu, che, pronto, gli assestò una pedata, e calmissimo spiegò:

— I bambini non contano, poichè non possono sentire il fluido della signorina....

Dalla folla si levò qualche fresco scoppio di risa, ma ormai tutti un po' si interessavano con curiosità infantile agli esperimenti dell'allievo del professore Augusto Passalacqua.

— Debbo avvertire l'inclito pubblico, che spesso coloro che saltano nel cerchio, non muoiono subito d'accidente secco, tuttavia in giornata si tengan pronti, chè la magìa deve compiere per forza il suo effetto.... Uomo avvisato è mezzo salvato.... Ed ora passiamo alla seconda parte del programma....

La seconda parte del programma era contenuta nella nera cassetta: consisteva in un assortimento di rasoi da barba e coltelli a serramanico che, quando Mastru Cicciu strappò con gesto improvviso il rosso panno, balenarono con un freddo lampo nel sole....

— Ecco, miei signori, due strumenti magici; due strumenti indispensabili all'uomo innamorato ed alla donna che lo è del pari.... Il rasoio ed il coltello.... Il primo per farsi

[Vedi continuazione a pag. VIII.]

[Continuazione, vedi pag. 356.]
bello agli occhi della *morosa*, il secondo per vincere una rivale che vi vuole portar via il *moroso*. Oggetti d'uso famigliare, signori, solidissimi, bellissimi, fedelissimi.... Il primo fa la barba al viso, il secondo, al cuore.... Prezzi di assoluta concorrenza. Chi vuole il rasoio alzi una mano, chi vuole il coltello ne alzi due.... Passo io in giro, non c'è bisogno d'avvicinarsi, che come vi ho detto, è pericoloso per la salute....

Giuanni Correboi, con la berretta sugli occhi torvi, il volto secco, ispido di peli giallicci, le braccia conserte sul petto, in prima fila tra la folla, non rideva, nè distoglieva lo sguardo da una coppia che al lato opposto del cerchio seguiva con interesse la foga oratoria dell'allievo del professore Augusto Passalacqua.

Erano due giovani bellissimi: lui alto, gagliardo, vestiva il fiammante costume del paese, lei un poco più bassa e sottile come un giunco, con due grandi occhi neri e un viso di bambina, composto con grazia nel fazzoletto ricamato. — Belli come due palme! — mormorò presso di loro una vecchia comare.

Erano sposi da tre giorni, Antiogu Seleddu e Maria Melis; tre giorni di passione, che risplendevano nel loro volto giovanile, come le raggiere dell'ostensorio. Si tenevano stretti per mano, vicini, vicini come due fanciulli. Tratto tratto, scoppiavano in qualche fresca risata saporosa.

Poi, siccome attorno a loro la ressa si faceva più fitta, egli le passò il braccio attorno alla vita. Ma com'ella volse gli occhi in giro, il volto le si rabbuiò d'un tratto e trasalì.

Giuanni Correboi abbozzò un mezzo sorriso di sarcasmo. Se n'avvide anche Antiogu Seleddu e gli occhi gli balenarono d'improvviso.

— Andiamo via, andiamo via! — mormorò la sposa con un tremito nella voce.

— Muta e ferma! — disse Antiogu a denti stretti.

Intanto mani e braccia gagliarde, e manine bianche come il pane si levarono a gara tra la folla.

Mastru Cicciu girava come una trottola di qua e di là per servire i numerosi clienti.

Armida non batteva ciglio, e immobile come assente, fissava la nuvola che si era deformata bizzarramente.

Giuanni Corroboi si scosse, oltrepassò il cerchio magico, lui, il primo, e si fece dappresso a Mastru Cicciu....

— Che cosa mi fate, ohè! — esclamò questi come spaventato.

E Giuanni Correboi fissando gli sposi con uno sguardo fermo:

— Uno a me, per far la barba al cuore!... — disse scandendo lentamente le parole....

E impugnata l'arma ne fece scattar la lama con un gesto rapido, ne provò la punta sulla palma della mano e la rinchiuse come soddisfatto. Antiogu Seleddu, calmissimo, oltrepassò il cerchio a sua volta, e a Mastru Cicciu che protestava, pacatamente disse: Uno anche a me, per il cuore. — La sposa, pallidissima, si mordeva le labbra coi bianchi dentini, e Armida, coi suoi occhi verdi, senza espressione, come le pallottole delle bottiglie di gassosa, volse lo sguardo sul giovane sposo.

Giuanni Correboi fin da ragazzo aveva avuto un debole per sua cugina Maria Melis. I parenti dell'una e dell'altra parte un po' per celia un po' sul serio avevan legato i due ragazzi con una promessa di futuro matrimonio.

Ricchi non erano nè l'uno nè l'altro: qualche pezzo di terra al sole e qualche capo di bestiame l'avevano, ma coi tempi che corrono, c'era da far poco assegnamento su quelle quattro cosette....

Al padre di Maria Melis quel matrimonio, anche così per aria come le nuvole, andava poco a genio, non aveva mai potuto soffrire quel suo nipote brutto e torvo, silenzioso come il malanno.... E poi lui aveva altri disegni per la sua bella figliola. La bella figliola, dal canto suo, non diceva nè sì nè no; con quel suo visetto di bambina sembrava disposta a lasciar pensare e fare tutto agli altri....

Non dava nessuna importanza alle cose che si dovevano risolvere col tempo, come se il tempo stesso, non lei dovesse risolverle....

— Poi — diceva — c'è sempre modo di decidersi all'ultimo momento alla vigilia del matrimonio.... — E cantava, cantava come una cicala.

Giuanni Correboi invece se la pigliava calda: sempre in casa di lei, sempre tra i piedi delle donne: una vergogna!

Vero che da fare ne aveva poco e volontà meno assai! Di mestiere pastore, il monte era la casa della sua promessa. Il gregge l'aveva affidato a degli amici e se ne disinteressava come non fosse roba sua. Ormai aveva quel chiodo. — Finchè non sposo Maria non m'interesso più di nulla — diceva. E nell'ozio si faceva sempre più brutto e più torvo; forse anche per certe risatine di Maria o peggio per certi silenzi lunghi, significativi, quand'egli parlava di matrimonio.

Un bel mattino un ragazzo giunse trafelato in casa della ragazza e: — Gente — grida — Giuanni Correboi è stato arrestato dai carabinieri....

— Arrestato....

— Giuanni!

— E come!

— E perchè?

— Perchè ieri notte l'han trovato a rubar bestiame con due banditi in un salto di Arzana....

Figurarsi le esclamazioni, gli strilli! Soltanto Maria non si scompose: C'è bisogno di gridare? — fece. — Fidanzati siamo? No, non ancora, se Dio vuole.... Peggio per lui che si è fatto trovare con quella gente....

Al babbo di Maria non parve neanche vero di poter rincarar la dose, e giù a dir male di quell'affamato, di quella faccia di corvo, tale e quale suo padre buon'anima.

Giuanni Correboi fu tradotto alle carceri di Cagliari dove si sarebbe svolto il dibattimento.

Passò qualche tempo; per la festa di San Francesco, Maria Melis e Antiogu Seleddu si conobbero nella chiesetta campestre dove le loro famiglie si eran recate per compiere la *novena*.

San Francesco galeotto li fece innamorare come due colombi; un mese dopo erano fidanzati.

Antiogu Seleddu era bello, giovane, ricco, disprezzava le donne che andavan tutte pazze per lui e sapeva parlare come un primattore.

Nessuna ragazza poteva vantare una parolina dolce di Antiogu: egli passava nel sogno delle aspiranti al matrimonio dritto e sprezzante come quando tornava dalla tanca su di un puledro ardente domato dal suo polso gagliardo e dalle sue ginocchia di ferro.

S'era innamorato di Maria Melis perchè gli era sembrata l'unica che non s'occupasse di lui; poi perchè era bella come una madonna, poi perchè Giuanni Corroboi era torvo come un demonio e gli spiaceva quella sua aria di muto padrone del villaggio.

Si sarebbero sposati presto.

Una sera giunse in casa della promessa una terribile lettera da Cagliari. Giuanni Correboi minacciava dalla prigione terribili vendette.... Antiogu Seleddu ne rise col suo mezzo sorriso sprezzante, e non se ne parlò più come se quel sorriso fosse stata una pugnalata definitiva nel cuore dell'assente....

❦

Notte.... Gli sposi erano a letto da un pezzo. Parlavano sommessamente nel tepore della stanza nuziale schiarita da un lontano fulgore di stelle.... Fuori, nel vicolo buio, silenzio. Silenzio in tutta la casa.

Le ore fluivano dolcissime con passo leggero.... E con passo leggero giunse sotto la finestrella Giuanni Correboi. Non era solo, tre uomini intabarrati d'orbace lo seguivano muti. Un parlottio sommesso, poi una voce baritonale accompagnata da un improvviso accordo di chitarra:

Bella non ti turbare
se ti canto a quest'ore,
bella non ti turbare....

Gli sposi si scossero; Antiogu balzò a sedere sul letto tendendo l'orecchio....

Per avere il tuo amore
tu m'hai fatto rubare....

— È Giuanni! — fece la donna con un fil di voce.... — Maledetto!

— Taci! — mormorò lo sposo.

Tu m'hai fatto rubare,
chè lo vendi l'amore
a chi lo può comprare....

— È l'ultima strofe! — ruggì il giovane; e si precipitò dal letto, cercò le sue vesti e le infilò rapido, ansimando.

— Antiogu! Fiore mio, che fai!... No, Antiogu, non andare....

— Lasciami....

— No, adesso no; domani, fàllo, per il cuore mio....

— Ora gli spacco il cuore; lasciami....

Ella gli s'era avvinghiata tutta tremante alle braccia, alle ginocchia; egli dovette squassarla, gettarla lontana da sè come uno straccio.... Uscì....

Tu m'hai fatto rubare,
chè lo vendi l'amore
a chi lo può comprare....

❦

Sul far dell'alba nel piazzale della chiesa, entro il cerchio magico un uomo giaceva immoto con un coltello piantato nel petto....

Armida, la figlia di Mastru Cicciu, in un'osteria del villaggio, dormiva tranquilla su di una stuoia i suoi sogni di spietata divinità.

LINO MÀSALA.

GIUDIZI DELLA STAMPA

SULLE PIÙ RECENTI EDIZIONI TREVES

MORS TUA....[1]

.... Questo romanzo nutrito di mille vite, è il romanzo di una grande scrittrice che s'è guardata intorno durante la guerra e ha ritratto fedelmente, artisticamente questo mondo diverso dal consueto, con cuore tenerissimo di donna, con cuore elettissimo di madre, con sagacia di artista. La pittura dei caratteri è perfetta, chè Matilde Serao ha una rara potenza di immaginazione sintetica: ai suoi personaggi, con la chiarezza della sua visione, ella dà una vita intensa. E non si vale nè di artifici, nè di lunghe descrizioni, nè di minuti esami psicologici. In questo romanzo, essenzialmente oggettivo, l'artista scrupolosamente si sforza di non apparire; ma si indovina che la sua tenerezza e la sua simpatia vanno a coloro che soffrono e soprattutto alla madre che austeramente vive chiusa nel suo dolore.

Questo romanzo, dove una folla vive e si agita, dove tutte le creature sobriamente disegnate hanno pienezza di vita, questo romanzo pensato, sentito e scritto da una grande anima, è una nuova gemma dell'arte di Matilde Serao.

(Giornale d'Italia) E. PESCE GORINI.

[1] MATILDE SERAO, *Mors tua....*, Milano, Treves. L. 10.

GIUDIZI DELLA STAMPA
SULLE PIÙ RECENTI EDIZIONI TREVES

FRATE FRANCESCO
POVERELLO DI DIO.[1]

Già nella *Parola di Gesù*, Mariz Revellli aveva dimostrato come fosse possibile ad un'anima di artista adoperare le ricchissime risorse di un'intelligenza avvezza alla severità degli studi e al culto della verità storica, sublimandole al servizio di una pura e luminosa fede. Col suo volume su San Francesco, già nota al pubblico italiano ed apprezzata, ha conquistato un posto di prim'ordine.

Lo ha conquistato come ogni vero artista conquista il proprio posto: senza cercarlo e, molto probabilmente, senza saperlo, perchè ha intensamente vissuto la mistica passione francescana e quel suo aspetto cosmico che, attraverso le dolcissime linee del paesaggio umbro, parlò al cuore del Santo le tenere e gravi parole della vita universa.

Nella rievocazione francescana di Mariz Revelli sono pagine che difficilmente si dimenticano; pagine, dove — come in quelle che descrivono la lenta opera della illuminazione interiore di Francesco — riluce una viva chiarità di visione; dove — come in quelle che narrano il primo apostolato dei pochi fraticelli raccolti attorno al giovanissimo apostolo d'amore — le voci sensibili o mute della natura, dei freschi aliti mattutini, dei trepidi bisbigli dei nidi, delle gloriose aurore e degli opulenti o pallidi tramonti intonano cori pianissimi o pieni alla soave melodia del racconto pio; pagine, infine, dove — come in quelle che seguono gli episodii più misteriosi o mirabili della vita del Santo: il colloquio con frate lupo, la impressione delle stimmate, la morte di Francesco — la presenza del Divino è sentita dalla scrittrice quale un vero ed attuale travaglio dell'anima, come una sequela di mistici avvenimenti che abbiano a teatro il suo stesso cuore.

Tanta fedeltà di rielaborazione interiore, tanta nobiltà di interpretazione e tanta poesia di espressione sono una offerta tra le più belle al culto nazionale per il Poverello, così cristiano e così italiano.

(Giornale di Genova) U. Morichini.

[1] Mariz Revelli, *Frate Francesco Poverello di Dio.* Milano, Treves, Lire 15.